جامعة الخليل

عمادة الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية

القصور في الشعر الأندلسي

"عصر ملوك الطوائف"

إعداد الطالبة: جمانة "محمد عزمي" زلوم

إشراف: د. حسن فليفل

"أستاذ الأدب الأندلسي المشارك"

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدارسات العليا في جامعة الخليل.

1433هـ - 2011م

نوقشت هذه الرسالة...... يوم الأحد...... بتاريخ 2012/1/8 م

الموافق 1433/2/14 ......هـ وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع:

1- د. حسن فليفل مشرفا ورئيسا

2- أ.د مشهور الحبازي ممتحنا خارجيا

3- أ.د علي عمرو ممتحنا داخليا

إهداء

أهدي هذا العمل إلى روح والدي الحبيب...

إلى زوجي إسحاق الملكاوي...

إلى أولادي: محمود، نغم، شهد، زينة.

جمانة زلوم

شكر وتقدير

بعد شكر الله عز وجل أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى أستاذي ومشرفي **الدكتور حسن فليفل** الذي تفضل مشكورا بالإشراف على البحث ولولاه لما كان لهذا العمل أن يتم.

وأقدم شكري وتقديري **للأستاذ الدكتور** مشهور الحبازي، **والأستاذ الدكتور** علي عمرو، لتفضلهما بقبول مناقشة البحث.

كما أتقدم بجزيل شكري وامتناني إلى أسرة مكتبة جامعة **الخليل**، ومكتبة **الجامعة الأردنية**، ومكتبة بلدية **الخليل العامة**، لما قدموه لي من عون أثناء البحث في المصادر والمراجع.

فهرس المحتويات

إهداء..ت

شكر وتقدير..ث

مقدمة...د- ز

تمهيد: القصور الأندلسية: نشأتها وتطورها وازدهارها..........1-21

قصور بني أمية..4

قصور عصر ملوك الطوائف:.......................................6

أولا- قصور بني عباد...7

1- قصور المعتضد بن عباد: أ- قصر المستحدث، ب - قصر المعتضد بن عباد، ج - قصر الزاهر...8-9

2- قصور المعتمد بن عباد ومنياته: أ- قصر المبارك، ب - قصر الثريا، ج - قصر الوحيد، د- قصر الزاهي، هـ - قصر الزاهر، و- قصر الشراجيب، ز- دار المزينة، ح- مجلس المُعْرِسْ،ط- منية البحيرة.....9-12

ثانيا- قصور بني ذي النون: أ- قصر طليطلة، ب- منية الناعورة........... 12-14

ثالثا- قصر بني صمادح: قصر الصمادحية..14

رابعا- قصر بني هود: قصر الجعفرية 15

خامسا- قصر بني الأفطس: منية البديع..16

سادسا- قصور بني عامر" الفتيان العامريون":أ- قصر القصبة، ب- قصر الإمارة ج- منية ابن عبد العزيز، د- قصور مرسية،هـ- قصور شاطبة..............17-19

سابعا- قصر بني حمود...19

ثامنا- قصر بني زيري...20

تاسعا- قصر بني برزال..20

الفصل الأول: حضور القصور في الشعر الأندلسي......... 22-114
أولا- الوصف.. 23-58
أ- وصف البناء الخارجي للقصور.................................... 24
ب- وصف البناء الداخلي للقصور.................................... 30
1- وصف البهو.. 30
2- وصف المجالس.. 31
3- وصف الحمّام.. 34
4- وصف السجن.. 35
ج- وصف حدائق القصور.. 38
د- وصف البرك والتماثيل.. 43
هـ - وصف موجودات القصور.. 48
ثانيا - المدح.. 59-72
ثالثا- الرثاء.. 73-91
أ- رثاء الشعراء لقصور الحكام عقب الفتن والحروب.................... 74
ب- رثاء الشعراء للحكام وقصورهم في المناسبات السياسية والاجتماعية......... 89
رابعا- الحنين.. 92-99
خامسا- الشكوى والاستعطاف.. 100-103
سادسا- الهجاء.. 104-106
سابعا- الغزل.. 107-110
ثامنا- الزهد.. 111-114
الفصل الثاني: دور شعر وصف القصور في التوثيق....... 115-151
أولا-الناحية المعمارية.. 118
ثانيا- الناحية التاريخية.. 129
ثالثا- الناحية الأدبية.. 136
رابعا- الناحية الاجتماعية.. 144
خامسا- الناحية الصناعية.. 149

الفصل الثالث: الدراسة الفنية.......................................221-152

أولا- بناء القصيدة... 176-153

1-مقدمة القصيدة...153

2- حسن التخلص...166

3-خاتمة القصيدة..170

4- الوحدة العضوية...171

ثانيا- الصورة الشعرية...199-177

1- الصورة الحسية...178

أ- لصورة البصرية:..179

الصورة الحركية...181

الصورة اللونية...182

الصورة الضوئية...187

ب - الصورة السمعية...188

ج - الصورة الشمية..191

د - الصورة اللمسية..193

هـ - الصورة الذوقية...194

2- الصورة العقلية..195

3- الصورة الإيحائية...196

ثالثا- الموسيقا الشعرية.. 200 -221

1- الموسيقا الداخلية:أ- التصريع،ب - الجناس،ج - الترصيع،د- حسن التقسيم،هـ - التكرار
....211-201

2- الموسيقا الخارجية:أ- الوزن،ب - القافية................................... 211 -221

خاتمة...222

المصادر والمراجع...225

ABSTRACT..255

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحابته ومن اتبع هداه بإخلاص إلى يوم الدين.

لا شكَّ في أن الأدب الأندلسي شَكَّلَ مرحلة هامة من مراحل تاريخ الأدب العربي قديما، نشأ وترعرع ونضج في ظل المتغيرات التي طرأت عليه في بيئته الأندلسية، وكأنه مرآة صقيلة تعكس تفاصيل الحياة كلها آنذاك.

أقام المسلمون في الأندلس حضارة إنسانية عريقة غدت كوكبًا ساطعًا في سمائها زهاء ثمانية قرون. وقد ساهمت النصوص الأدبية وبخاصة الشعرية إلى جانب المصادر التاريخية في تسجيل إنجازات المسلمين في الأندلس على الأصعدة العمرانية والسياسية والأدبية والاجتماعية والاقتصادية كافة.

من هذا المنطلق أولى الباحثون والدارسون اهتمامهم وعنايتهم بالتراث الأندلسي بوصفه جزءا من التراث العربي الإسلامي، له سماته الخاصة به، وفنونه المبتكرة حتى غَدَا أدبا رفيعا يسير بجانب الأدب المشرقي ويتفوق عليه في بعض الجوانب، يحمل في طياته آثارا شعرية رائعة وفنونًا من النثر ناطقة بالأصالة والإبداع.

يعدُّ الشعر ديوان العرب في الأندلس، فهو تسجيل حي ودقيق لحياة الأندلسيين، حيث يمكن التَّعرف عن طريقه على عاداتهم، وتقاليدهم، وقيمهم، وسلوكهم، وأمجادهم، وأخبارهم، وإنجازاتهم الحضارية، وما يحيط بحياتهم من ظروف وملابسات فرضتها طبيعة الحياة السياسية في الأندلس، إضافة إلى مهمة الشعر الأندلسي، ووظيفته، وماهيته الأدبية والفنية.

فالشعر الأندلسي تربة خصبة للدرس والاستقصاء والتنقيب، وعلى الرغم من ذلك لم يُمْنَحْ حقه كاملا من الدراسة والبحث رغم كثرة الدراسات التي أقيمت حول دراسة حياة شعراء الأندلس، وجمع أشعارهم، وموشحاتهم إلى مجموعات شعرية، أضف إلى ذلك توجه بعض الباحثين إلى دراسة بعض دواوين شعرائهم دراسة أدبية وفنية وبلاغية، أما دراسة الظواهر الأدبية التي شاعت في الأندلس على مرِّ عصورها المختلفة زهاء ثمانية قرون، فهي قليلة إذا ما قيست بدراسة الباحثين للنوع الأول من الدراسات السالفة الذكر؛ لأن ذلك يتطلب جهدًا كبيرًا وعناءً وصبرًا من الباحث، فيتطلب منه التنقيب والبحث والدرس في دواوين الشعراء والمصادر الأدبية والتاريخية التي تتعلق بدراسة ظاهرة أدبية ما سواء أكان في عصر معين أم في جميع عصور حكم الإسلام للأندلس، حتى يستطيع أن يقف على هيكليتها ومضامينها وأسبابها وشيوعها .....إلخ.

من هنا رغبت في دراسة ظاهرة أدبية تنحصر في عصر من عصور الإسلام في الأندلس، حتى أضم دراستي هذه إلى زُمْرَةِ الدراسات التي تناولت الظواهر الأدبية التي شاعت

في الأندلس، فوقع نظري على ظاهرة أدبية معمارية شاعت في شعر عصر ملوك الطوائف، وهي: القصور في الشعر الأندلسي "عصر ملوك الطوائف".

والذي دفعني لدراسة هذا الموضوع عوامل عديدة أهمها: عدم وجود دراسة سابقة له– فيما وصل إليه علمي –حيث بحثت فيما وقع بين يدي من مصادر ومراجع مختلفة عن الموضوع فلم أجد دراسة مستقلة حوله إلا أن هناك دراسات سابقة قريبة من موضوع دراستي، كدراسة وصف القصور في الشعر العباسي لثروت أحمد وهدان، ودراسة معالم الحضارة في الشعر الأندلسي – عصر بني أمية – لفريال عبد الرحمن العلي، ودراسة ديوان الحمراء – الأشعار العربية المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنة العريف بغرناطة – لصلاح جرار. وإلى جانب الشعر هناك دراسات تاريخية وأثرية تناولت دراسة القصور في الأندلس، كدراسة المساجد والقصور في الأندلس لسيد عبد العزيز سالم، أضف إلى ذلك أن له بحثين نشرا في مجلة عالم الفكر: الأول بعنوان: العمارة الإسلامية في الأندلس، والثاني: قصور إشبيلية في العصر الإسلامي. وهما عبارة عن دراسة تاريخية أثرية معمارية حول قصور الحكام المسلمين فترة حكمهم للأندلس.

جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على شعر القصور في عصر الطوائف وتدرسه دراسة أدبية وفنية، إذ لم يتناولها أحد من الباحثين بالدراسة المفصلة، ولتبين مدى أهمية الشعر الأندلسي في هذا المضمار إلى جانب الدراسات التاريخية الأثرية المعمارية التي تحدثت عن قصور حكام القرن الخامس الهجري.

ومعروف أن حكام عصر الطوائف ورثة بني أمية، ومن بين ما ورثوه تلك القصور التي شادوها أيام حكمهم للأندلس، إلا أن بعضا منها دُمِّرَ وَخُرِّبَ عقب الفتنة البربرية. وعلى أية حال فقد أراد هؤلاء الحكام محاكاة الدولة الحاكمة السابقة في تشييدها للقصور، إضافة إلى رغبتهم في إحاطة أنفسهم بهالة المُلكِ وأبهته وعظمته.

اهتم حكام هذا العصر بتشييد القصور الفخمة العظيمة، والاعتناء بها، والمبالغة في زخرفتها وهندستها من الداخل والخارج، دلالة على عظمتهم وقوتهم وثرائهم بين أقرانهم من حكام الممالك الأندلسية لهذا العصر. ووقف شعراء القصور إلى جانب حكامهم، فالحكام يشيدون القصور، والشعراء يصفونها وصفا دقيقا، ويتنافسون فيما بينهم بإبداع القصائد التي خلّدوا بها تلك القصور، وقدّموا للإنسانية معلومات قيمة عن فن عمارة القصور في القرن الخامس الهجري.

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي في دراسة النصوص الشعرية، فعمدت إلى دراسة النصوص الشعرية المتعلقة بقصور عصر الطوائف في الشعر الأندلسي وتحليلها، فكنت أقف على قراءتها قراءة واعية مرات ومرات، حتى أصل إلى ما فيها من جمال وإبداع، وأتعرّف إلى ما احتوته من معلومات تاريخية أو معمارية أو إشارات تتعلق بفن الزخرفة.

كذلك استعنت بالمنهج التاريخي أثناء حديثي عن قصور حكام هذا العصر من حيث النشأة والتطور والازدهار، وترجمت للمدن الأندلسية، والأعلام الأندلسيين الذين ورد ذكرهم في البحث.

هذا وقد عُرِضَتْ الدراسةُ في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

ففي التمهيد: عرّفت بالقصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف، من حيث نشأتها وتطورها وازدهارها، وبيان مدى اهتمام الحكام بتشييدها؛ لأنها رمز السيادة، وشاهدٌ على حكامها في تأنقهم والمبالغة في زخرفتها والإنفاق عليها، حتى تظهر في أبهى صورة من الجمال والفخامة والعظمة. وقد تحدثت عن بعض القصور الأموية؛ لأن شعراء هذا العصر ذكروها في شعرهم.

وتناولت الدراسةُ في الفصل الأول حضور القصور في الشعر الأندلسي، حيث احتل الوصف المرتبة الأولى، والمدح المرتبة الثانية، والرثاء المرتبة الثالثة، والحنين المرتبة الرابعة، وفي الأغراض السالفة الذكر منها ما تناول وصف فن عَمَارة القصر وموجوداته، وبعضها كان الشاعر يمزج فيها بين صفات القصر وصاحبه، وأخرى يُبَيِّنُ فيها أثر وجود الحاكم في قصره، فيلقي عليه صفات من صفات صاحبه، فيمنح القصر القوة والعظمة والحياة، وتارة أخرى يبين فيها أثر رحيل الحاكم عن قصره قهرا أو رحيل شعراء القصور عن قصر الحاكم لأسباب سياسية، فالقصر شاهدُ عيان على أيام عزٍّ صاحبه وعلى أيام شقائه واغترابه، فالعلاقة بينهما علاقة طردية. أما باقي الأغراض الشعرية، فقد كان وُرُوْدُ وصف القصور فيها عَرَضِيًّا وثانويًّا.

وجاء الفصل الثاني مُرَكِّزًا على دور شعر وصف القصور في التوثيق، حيث ساهم في توثيق وإبراز الفن المعماري في بناء القصور، وتوثيق الأحداث السياسية، لذلك يُمكن أن يعتبر سجلاً تاريخيا لتلك الحقبة الزمنية في الأندلس، إضافة إلى كونه كاشفًا عن الحركة الأدبية وواصفا الحياة الاجتماعية وما قام في هذا العصر من صناعات وُجدت في قصور الحكام.

ويأتي الفصل الثالث للدراسة الفنية، حيث تعرضت فيه لبناء القصيدة عند شعراء القصور في عصر ملوك الطوائف. وفي هذا المبحث تناولت مقدمة القصيدة وحسن التخلص، وخاتمة القصيدة والوحدة العضوية. وبعد ذلك تناولت الصورة الشعرية بأنواعها المختلفة: الحسية والعقلية والإيحائية، ثم درست التشكيل الإيقاعي للموسيقا الشعرية بقسميها: الداخلية والخارجية.

وقد تناولت في الخاتمة مُلَخصًا عن الدراسة مع عرضٍ للنتائج والتوصيات.

اعتمدت في دراستي هذه على كَمٍ لا بأس به من المصادر والمراجع، ومن أهم المصادر: الذخيرة لابن بسام، وقلائد العقيان لابن خاقان، ونفح الطيب للمقري، والحلة السيراء لابن الأبار، وأعمال الأعلام لابن الخطيب، والمُغرب لابن سعيد، ونزهة المشتاق للإدريسي، والروض المعطار للحميري، وخريدة القصر للأصفهاني، والمطرب لابن دحية، والمعجب للمراكشي، وبدائع البدائه للأزدي، وديوان المعتمد بن عباد، وديوان ابن حمديس، وديوان ابن اللبانة، وديوان ابن زيدون، وديوان ابن الحداد، وغيرها.

ومن أهم المراجع: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف لسعد إسماعيل شلبي، والشعر الأندلسي لهنري بيرس، والشعر في ظل بني عباد لمحمد مجيد سعيد، والفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي لفضل فتحي محمد والي، ودولة الإسلام في الأندلس – دول الطوائف– لمحمد عبد الله عنان، والمساجد والقصور في الأندلس لسيد عبد العزيز سالم، وغيرها.

وبعد هذا العرض السريع لموضوع الدراسة، متجاوزة كل العقبات التي واجهتني أثناء جمع المادة المبعثرة في بطون الكتب، مستعينة بأهل العلم واستشارتهم، آخذة بالعمل بنصائحهم، والفضل الأول يعود للدكتور حسن فليفل الذي تفضل بإشرافه على هذه الدراسة، حيث وقف بجانبي ووجهني وأمدني بعلمه الغزير وخبرته العلمية والأدبية ينصحني ويرشدني ويذلل لي العقبات، حتى ظهر البحث على هذا الشكل، فله مني كل الاحترام والتقدير على جهوده وتوجيهاته ونصائحه. ولا أدعي أنني أحطت بهذا الموضوع من جميع جوانبه، ولكن آمل أن أكون قد ساهمت بجزء يسير في مجالات الدراسات الأندلسية، فإن أصبت فالحمد لله، وإن أخطأت فأنا بشر والكمال لله وحده، فحسبي أنني حاولت واجتهدت وبحثت والله ولي التوفيق.

تمهيد: القصور الأندلسية: نشأتها وتطورها وازدهارها

قصور بني أمية

قصور عصر ملوك الطوائف

أولا- قصور بني عباد

1- قصور المعتضد بن عباد:أ- قصر المستحدث، ب- قصر المعتضد ابن عباد ،ج- قصر الزاهر

2- قصور المعتمد بن عباد ومنياته:أ- قصر المبارك،ب- قصر الثريا، ج- قصر الوحيد، د- قصر الزاهي، هـ- قصر الزاهر،و- قصر الشراجيب، ز- دار المزينة،ح- دار المعرس،ط- منية البحيرة

ثانيا- قصور بني ذي النون:أ- قصر طليطلة، ب- منية الناعورة

ثالثا- قصر بني صمادح: قصر الصمادحية

رابعا- قصر بني هود: قصر الجعفرية

خامسا- قصر بني الأفطس: منية البديع

سادسا- قصور بني عامر:أ- قصر القصبة، ب- قصر الإمارة، ج- منية ابن عبد العزيز،د- قصور مرسية،هـ- قصور شاطبة

سابعا- قصر بني حمود

ثامنا- قصر بني زيري

تاسعا- قصر بني برزال

تمهيد: القصور الأندلسية: نشأتها وتطورها وازدهارها

عمارة القصور الأندلسية جزءٌ لا يتجزأ من العمارة الإسلامية، لهذا لا بدّ من الحديث بشكل سريع ومختصر عن نشأة هذه العمارة وتطورها وخصائصها.

تأثرت العمارة الإسلامية في بداية تكوينها ونشأتها بحضارتين عريقتين. هما: الحضارة البيزنطية، والحضارة الساسانية[1]. ويتمثل تأثير العمارة الساسانية بشكل مباشر بفن الزخرفة وأسلوب استغلالها[2]. أما العمارة البيزنطية– فإنها تهتم بمواد البناء– فكان تأثيرها في استعمال مادة الآجر في البناء، وترى في الزخرفة المِغْطَف أو الثوب الذي يستر هيكلا متواضعا[3].أي أنها لا تهتم بجمال المواد .

ويؤكد ابن خلدون أن الحضارة الإسلامية قد قامت على حضارات سابقة لها في البلاد المفتوحة، وضرب مثلا وهو وجود القوط في الأندلس قبل الفتح، فيقول: "وهذا كالحال في الأندلس لهذا العهد، فإنا نجد فيها رسوم الصنائع قائمة وأحوالها مستحكمة راسخة في جميع ما تدعو إليه عوائد أمصارها، كالمباني، والطبخ، وأصناف الغناء واللهو من الآلات والأوتار والرقص، وتنضيد الفرش في القصور، وحسن الترتيب، والأوضاع في البناء، وصوغ الآنية من المعادن والخزف وجميع المواعين، ..... وما ذلك إلا لما قدمناه من رسوخ الحضارة فيهم برسوخ الدولة الأموية، وما قبلها من دولة القوط، وما بعدها من دولة الطوائف وهلم جرا"[4]. ويدل هذا على تفاعل الحضارة الإسلامية وتواصلها مع الحضارة القوطية السابقة لها.

وتنسجم العمارة العربية الإسلامية تماما مع العقيدة السمحاء[5]، وتعتبر من أهم خصائص الفن الإسلامي بشكل عام، فتتمثل في عروبته وعالميته أي وحدته التشكيلية، وهي من أهم قيمه الجمالية[6]. فقد استطاع العرب أن يُعبّروا عن أفكارهم ومشاعرهم بالبناء والنقش على الحجر بطريقة مبتكرة، تختلف عن فنون كل البلاد التي دخلت في نطاق الدولة الإسلامية[7]، فالعمارة أساس هام لفهم الفن الإسلامي[8].

1– ينظر: البهنسي، عفيف، **جمالية الفن العربي**، 149، طاهر، كاظم شمهود، **الأندلس والفن الإسلامي**، 52، بكويث، جون، **أثر الفن الإسلامي في الفن الغربي الوسيط**، مجلة الأبحاث، م. 13، ع. 1، 1960، 53.

2– ينظر: البهنسي، عفيف، **جمالية الفن العربي**، 149.

3– ينظر: نفسه، 150.

4– **المقدمة**، 484–485.

5– ينظر: طاهر، كاظم شمهود، **الأندلس والفن الإسلامي**، 52، جودي، محمد حسين، **العمارة العربية الإسلامية**، 17.

6– ينظر: عبد الحميد، سعد زغلول، **العمارة والفنون في دولة الإسلام**، 196.

7– ينظر: نفسه، 196.

8– ينظر: قاجة، جمعة أحمد عطية، **الفن الإسلامي ومكانته الدولية**، 55.

ويعد التشكيل الهندسي أحد مميزات الفن العربي الإسلامي الذي يشمل فن العمارة والزخرفة ومعظم الفنون الأخرى. والمقرنص[1] هو أحد الأشكال الهندسية التي أبدع الفنان العربي الإسلامي في طرق استخدامها[2]. وتتجلى هندسة العرب في حبهم للزخرفة، كما اخترعوا القوس المقنطر، وتفننوا في هندسة القباب والسقف والمعرشات من الأشجار والأزهار[3].

وقد كان للخط العربي نصيب في فن العمارة العربية الإسلامية، حيث تتم أشكاله بمنحنياته وخطوطه وتكويناته الفنية إلى وعي فكري عربي، حيث رافق الخط العربي التشكيلات الزخرفية والهندسية التي تزين أسطح الجدران في العمارة بأشكالها ومنحنياتها وفي تقابلاتها وتحولاتها المتنوعة الخطوط[4].

كذلك عرف الفنان العربي الإسلامي فن المنمنمات[5] واهتم بحضور الإنسان والحيوان والطبيعة فيها، فهي وسيلة لإبراز العناصر الفنية فَيُسَخِّرُ أو يوظف الموضوع من أجل خدمة العنصر الجمالي، وإبهار المشاهد، وكان حضور الإنسان أو الحيوان أو الطبيعة في المنمنمة حضورا عاما [6].

كل هذا استخدمه المعماري العربي الإسلامي بجانب الفنان العربي الإسلامي في الأبنية الإسلامية عامة. إلا أنها تجلّت بشكل واضح في بناء الجوامع والقصور، حيث أضفى على جوامعهم وقصورهم بهجة لا يبلى على الدهر جديدها، وغالوا في حب النقوش والزينة[7]، وكأن أبنيتهم قماش تفنن حائكها في رقشها ونقشها.

ويندرج هذا تحت الإبداع في العمارة، فالإبداع الفني نتيجة من نتائج ازدهار المجتمع ورخائه[8]، حيث ينعم بحياة اجتماعية واقتصادية مستقرة.

---

[1]– المقرنص: جمعها مقرنصات: هي من أبرز أنواع الزخارف الإسلامية، تتكون من حنايا صغيرة مقوسة تشبه المحاريب، يتدلى بعضها فوق بعض في طبقات وصفوف بشكل فني، تنحصر بينها أشكال منشورية مقعرة. وطريقة زخرفته معقدة، نشأت وتطورت على يد العرب المسلمين، واستخدمت في مختلف المباني العربية. ينظر: حيدر كامل، **العمارة العربية الإسلامية**،8–14، الجيوسي، سلمى الخضراء، **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، 877/2، خلوصي، محمد ماجد عباس، **عمارة المساجد**، 505.

[2]– ينظر:حيدر،كامل،**العمارة العربية الإسلامية**،7،قاقيش،رندة،**الفن والعمارة الإسلامية**،المجلة الثقافية،م. 2،ع. 8، 1990، 184.

[3]– ينظر: علي، محمد كرد، **الإسلام والحضارة العربية**، 224/1.

[4]– ينظر: عكاشة، ثروت، **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، 33، البهنسي، عفيف، **جمالية الفن العربي**، 92–95.

[5]– المنمنمات: هي الصور الصغيرة أو بالأحرى الدقيقة التي تزين صفحة أو بعضا منها، وتتضمن غرضين متقابلين: الأول الدقة، والثاني تنميق الكتاب بالألوان، وقد استخدمت في بناء القصور. ينظر: عبد الحميد، سعد زغلول، **العمارة والفنون في دولة الإسلام**، 235، الدوري، عياض عبد الرحمن أمين، **دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي**، 37.

[6]– ينظر: طاهر، كاظم شمهود، **الأندلس والفن الإسلامي**، 57.

[7]– ينظر: علي، محمد كرد، **الإسلام والحضارة الإسلامية**، 224/1، عيد يوسف، **الفنون الأندلسية**، 37.

[8]– ينظر: عويس، عبد الحليم، **دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري**، 272.

لعل الصورة أصبحت واضحة عن العمارة العربية الإسلامية والفن العربي الإسلامي، إذ لا يمكن الفصل بينهما، والذي دفع الدراسة إلى الحديث عنهما، هو: إلقاء الضوء على عمارة القصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف، حيث استخدموا في زخرفة قصورهم المقرنصات والمنمنمات والخط العربي، إذ زينوا بها قباب قصورهم، وجدران مجالسها، وأسقفها، وأرضيتها.

قصور بني أمية

قبل الحديث عن القصور التي شادها حكام عصر الطوائف، ستتناول الدراسة بعض ما شاده بنو أمية من قصور في الأندلس، وذلك لأن شعراء عصر ملوك الطوائف، ذكروا هذه القصور في شعرهم.

لقد شهدت البلاد الأندلسية حركة معمارية قوية في عصر بني أمية،حيث أخذ الحكام يشيدون قصور الحكم بجوار المساجد الجامعة، وكانوا يطلقون عليها اسم"**دور الإمارة**"، كذلك قاموا ببناء قصور للراحة واللهو بعيدا عن الحواضر؛ وذلك ليتمكنوا من الإغراق في الترف والنعيم والتمتع بالحياة اللاهية[1]. وقد اصطبغت هذه القصور بمظهر عمراني شديد الشبه بالمدن الصغيرة؛ فكانت تتألف من قصور الأمير وأفراد حاشيته وخاصته، كما احتوت على متنزهات، ومحال للوحش، ومسارح للطيور مظللة بالشّباك، وأسواق، وحمامات، وفنادق، ودور صناعة، ومساجد، وغير ذلك[2]. غير أن هذه القصور كانت تتعرض للسلب والنهب إثر سقوط الأسرة الحاكمة كما حصل لبني أمية في قرطبة[3].

بدأت الحركة العمرانية في عهد عبد الرحمن الداخل[4] مؤسس الدولة الأموية في الأندلس سنة 138هـ[5]، فقد شيد **قصر الإمارة**[6] في قرطبة في أواخر عهده وسكنه في سنة سنة

1- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 51.

2- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 51، **في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس**، 189.

3- قرطبة: بضم القاف وسكون الراء وضم الطاء وياء موحدة وهاء في الآخر،دار الخلافة الإسلامية وعليها سور ضخم من الحجر ولها سبعة أبواب،وفيها المسجد الجامع "جامع قرطبة"،وتقع على نهر عظيم عليه قنطرة عظيمة. ينظر:الأصطخري،**المسالك والممالك**،35،الإدريسي،**نزهة المشتاق**،574/5-579،الحميري،**الروض المعطار**،456-459،القلقشندي،**صبح الأعشى**،218/5.

4- هو: عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك ، يعرف بعبد الرحمن الداخل، اتخذ قرطبة حاضرة له، وهو أول أمير أموي في الأندلس، كان فصيحا، بليغا، مطبوع الشعر، ولد في دمشق سنة 113هـ، وتوفي في قرطبة سنة 172 هـ . ينظر: في ترجمته: ابن الأبار، **الحلة السيراء**،35/1-42، ابن عِذاري، **البيان المغرب**، 44/2-60، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 7-11.

5- ينظر: المقري،**النفح**، 329/1، أبو زيدون،وديع، **تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة**، 336.

6- القصرالإمارة: "قصر قرطبة" قصر أولي تداولته ملوك الأمم من لدن موسى عليه السلام، وفيه من المباني الأولية لليونان وللروم وللقوط، وقد أضاف إليه أمراء بني أمية إضافات ووسعوا فيه، وشيدوا فيه قصورا ومجالس. ينظر: المقري، **النفح**، 463/1-464، العميد، طاهر مظفر،**آثار المغرب والأندلس**، 202-205.

168هـ[1]، وأخذ أمراء قرطبة من بعده يزيدون فيه ويجملونه، فأضافوا إليه العديد من المجالس والقصور، منها: **المجلس الكامل والزاهر والمجدد، وقصر الحائر والروضة والمعشوق والمبارك والرشيق، وقصر السرور والتاج والبديع والبستان.** وتأنقوا في تزيين هذه المجالس والقصور، وساقوا إليها الماء من جبال قرطبة، وأجروا في ساحاتها البرك وأحواضا من الرخام، وأقاموا حولها تماثيل معدنية تمج المياه من أفواهها[2]. وهذا يدل على أن **قصر الإمارة** هو مجموعة من القصور[3]، شُيدت في عهد حكام هذا العصر.

كذلك شيد عبد الرحمن الداخل **قصر الرصافة**[4] سنة 138هـ، واتخذه لنزهته وسكناه، وزاد في عمارته أمراء بني أمية من بعده، حتى نافسوا به **قصر قرطبة** فخامة وأبهة[5]. كما شيد **قصر قصر الدمشق** بقرطبة، وأضاف إليه أمراء بني أمية إضافات، وقد شيد هذا القصر بالصفاح والعمد، وأبدع بناؤه، ونمقت ساحاته، كما زخرفوا سقفه بالزخارف المذهبة والمفضضة، وأحيطت رياضه وجداوله في ساحاته وأفنيته بأرضيات مرخمة[6].

ولما تولى عبد الرحمن الناصر[7] الحكم، أمر ببناء الزهراء[8] سنة 325هـ، وأقام فيها قصوراً شامخة، وأتقن بناءها وزخرفتها، **كالقصر الخلافي وقصر المؤنس وقصر الزهراء**، وأُكْمِلَ بناؤها في عهد ابنه الحكم المستنصر[9]سنة 365 هـ، وشيد بها قصورا، ووسع في القصور التي تمّ تشييدها في عهد والده، وكانت أسقفها من القراميد المذهبة، وعمدها من الرّخام والمرمر، وجدرانها مكسوة بلوحات من الرخام المذهبة والفسيفساء[10].

---

[1]– ينظر: فكري، أحمد، **قرطبة في العصر الإسلامي**، 179.

[2]– ينظر: المقري، **النفح**، 1/463–464، الكزبري، سلمى الحفّار، **في ظلال الأندلس– محاضرات–**، 66، سالم، السيد عبد العزيز، **العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها**، مجلة عالم الفكر، م. 8، ع. 1، 1977، 95–96، العلي، فريال عبد الرحمن، **معالم الحضارة في الشعر الأندلسي عصر بني أمية**، 149، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 2003.

[3]– ينظر :فكري، أحمد، **قرطبة في العصر الإسلامي**، 179.

[4]– الرصافة: من متنزهات قرطبة، وأقيم فيها منية الرصافة، وتقع في الشمال من قرطبة،وبنى فيها عبد الرحمن الداخل قصرا تأنق في بنائه. ينظر: ابن حيان،**المقتبس**،563،الحميري،**الروض المعطار**،269، حتامله،محمد عبده،**موسوعة الديار الأندلسية**، 2/811.

[5]– ينظر: المقري، **النفح**، 1/466–469، مؤنس، حسين، **تاريخ الأندلس – تاريخ وفكر وحضارة وتراث–**،1/481 –482.

[6]– ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 2/255،المقري،**النفح**، 1/470، 1/671–672، فكري، أحمد، **قرطبة في العصر الإسلامي**، 183.

[7]– هو: عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن، ولد سنة 277هـ، وتوفي سنة 350هـ. ينظر في ترجمته: الحميدي، **جذوة المقتبس**، 13، ابن سعيد، **المغرب**، 1/181–186، ابن عِذاري، **البيان المغرب**، 2/156–232، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 28–41، المقري، **النفح**، 1/353–371، 1/376–379.

[8]–**الزهراء:مدينة في غربي قرطبة،بناها عبد الرحمن الناصر ،وكانت قائمة الذات بأسوارها ورسوم قصورها. ينظر: الإدريسي، نزهة المشتاق**، 5/579–580،ابن عِذاري،**البيان المغرب**،2/231–232،أرسلان، شكيب،**الحلل السندسية**،1/48–50.

[9]– هو: الحكم بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله، كان حسن السيرة جامعا ومحبا للعلوم، وتوفي سنة 366هـ . ينظر في ترجمته: الحميدي، **جذوة المقتبس**،13–17،ابن سعيد، **المغرب**،1/186– 187،ابن عِذاري،**البيان المغرب**، 2/233–250.

[10]– ينظر: ابن خاقان، **مطمح الأنفس**، 245–246، هونكة، زيغريد، **شمس العرب تسطع على الغرب**، 498.

ولما تولــى المنصــور بن أبــي عــامر[1] شؤون البلاد، شيد **قصر الزاهرة** سنة 368هـ في مدينة الزاهرة[2]، وشيدت إلى جواره عدّة قصور، واتسمت قصوره **بالقصور الزاهرة والقصور الباهرة**، حيث حشد المنصور لبنائها وزخرفتها الصناع وأمهر المهندسين[3]، ومن قصورها **قصر ناصح وقصر الزاهي**[4]. إلا أن هذه القصور خربت ودمرت، فأصبحت خرابا وأطلالا[5]، إثر سقوط الخلافة الأموية في الأندلس.

كما شيد أمراء بني أمية بعض المنيات أو القصور الريفية **كالقصر الفارسي** وهو من القصور المقصودة للنزهة بخارج قرطبة [6]. و**المنية الجعفرية أو المنية المصحفية** التي أنشأها جعفر بن عثمان المصحفي[7] بضواحي قرطبة [8]، وأنشأ المنصور بن أبي عامر مُنيةً عرفت باسمه بخارج بلنسية[9]، وامتازت بفخامة بنائها وجمال طبيعتها، حيث أحيطت بالبساتين والرياض[10].

لقد شاد أمراء بني أمية الكثير من القصور في الأندلس، وبخاصة في قرطبة وضواحيها. إلا أن الدراسة اكتفت بذكر هذه القصور؛ لأنها وردت في شعر شعراء عصر ملوك الطوائف.

قصور عصر ملوك الطوائف

استقل حكام المدن والأقاليم بالأندلس في مطلع القرن الخامس الهجري بمدنهم وأقاليمهم، إذ انفصلوا عن الخلافة القرطبية[11]، واستفحل أمر هؤلاء الحكام وعظم شأنهم[12]، وعرف هذا العصر بعصر ملوك الطوائف.

---

[1]– هو: أبو عامر محمد بن أبي عامر المعافري، أمير الأندلس في دولة هشام بن الحكم والغالب عليه، وكان محبا للعلم والأدب، وتوفي سنة 392هـ. ينظر في ترجمته: ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 268/1–277، ابن عِذاري، **البيان المغرب**، 256/2–301.

[2]– الزاهرة: مدينة تقع على النهر الكبير بالقرب من قرطبة، بناها المنصور بن أبي عامر سنة 368هـ، وشيد فيها قصوره الباهرة. ينظر: ابن خاقان، **مطمح الأنفس**،392–394، ابن عِذاري،**البيان المغرب**،275/2–277،الحميري،**الروض المعطار**،283–284.

[3]– ينظر: ابن عِذاري، **البيان المغرب**، 275/2–276، الدغلي، محمد سعيد، **الحياة الاجتماعية في الأندلس**،54.

[4]– ينظر: عنان، محمد عبد الله، **دولة الإسلام في الأندلس–الخلافة الأموية والدولة العامرية–**،614.

[5]– ينظر: عنبتاوي، عدنان فائق، **حكايتنا في الأندلس**، 202.

[6]– ينظر: المقري، **النفح**،473/1، مؤنس، حسين، **تاريخ الأندلس – تاريخ وفكر وحضارة وتراث–**، 484/1.

[7]– هو: أبو الحسن جعفر بن عثمان بن نصر، الحاجب المعروف بالمصحفي، وله شعر جيد وكثير، وتوفي سنة 372هـ . ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **مطمح الأنفس**، 153–166، الضبي، **بغية الملتمس**، 218، ابن الأبار، **الحلة السيراء**،257/1–259.

[8]– ينظر: المقري، **النفح**، 471/1، فكري، أحمد، **قرطبة في العصر الإسلامي**،183.

[9]– بلنسية: كورة ومدينة مشهورة بالأندلس، تقع في شرق الأندلس، وهي في غاية الخصب واعتدال الهواء وتعرف بـ"مُطَيَّب الأندلس" أو "مدينة التراب ". ينظر: الأصطخري، **المسالك والممالك**، 35، المراكشي، **المعجب**، 267، البَغدادي، **مراصد الاطلاع**، 220/1، مؤنس، حسين، **تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس**،55- 68، 85–87.

[10]– ينظر: المقري، **النفح**، 179/1، حسين، كريم عجيل، **الحياة العلمية في مدينة بلنسية الإسلامية**، 303.

[11]– ينظر: فرحات، يوسف، **موسوعة الحضارة العربية –الحضارة الأندلسية –**، 925/6.

[12]– ينظر: المقري، **النفح**، 213/1.

أحاط حكام هذا العصر أنفسهم بهالة من الفخامة والتمجيد، ففتحوا أبواب مدنهم للشعراء والأدباء ورجال الفن[1]، وتنافسوا في بناء القصور الشاهقة الارتفاع والفخمة[2]، حتى اعتبر هذا العصر أزهى عصور الفن الأندلسي[3]، بسبب استغراق حكامه في الملذات، فبالغوا في المتع المادية واللذة الحسية بمختلف ضروبها.

ازدهر في هذا العصر بناء القصور، فنال النظام التخطيطي لقاعاته تطورا مميزا، وبلغ الفنانون الغاية في التفنن في التعقيد الزخرفي، والإسراف في مزج المنظر الطبيعي بالبناء، وإحداث تأثير جمالي يحرك المشاعر ويهز النفس[4]، لدى رؤية القصور. وقد وقفت الطبيعة في العمارة العربية الإسلامية، وقفة المحاور الملهم للبنائين والفنانين، فقد كانوا يحرصون عند تشييدهم للقصور على حضور الشمس نورها وحرها، وحضور الرياح، وحضور الماء والشجر والطيور، وحضور الفضاء نجماً وقمراً، وحضور الجهات اتجاه الشروق واتجاه الغروب [5]؛ أي أنهم كانوا يهتمون ويدرسون طبيعة الأرض الجغرافية والفلكية قبل تشييدهم للقصور، وهذا يدل على تقدم علم الجغرافية والهندسة والفلك عند العرب.

لقد شيدت قصور كثيرة في هذا العصر، إذ رغب كل حاكم في دويلته أن يمتلك قصراً على الأقل؛ لما يعنيه هذا المَعلم الحضاري من أهمية في نفوس الحكام، فقد كان يمثل عندهم رمزاً للقوة والسيادة والعظمة والأبهة. وسيتم عرض قصور هذا العصر لإظهارِ شغف أصحابها ببناء القصور الفخمة، مما يشير إلى مدى ثراء كل مملكة وشهرتها وقوتها بين ممالك عصر الطوائف، وذلك على النحو الآتي:

أولا- قصور بني عباد

كانت دولة بني عباد في إشبيلية[6]، أقوى ممالك عصر ملوك الطوائف، وقد بالغ حكامها بتشييد القصور. وسنتتبع تشييدهم لها حسب الترتيب الزمني لحكامها في الصفحات التالية.

---

[1]- ينظر: السامرائي، خليل إبراهيم وآخرون، **تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس**، 430، بدر، أحمد، **المجتمع الأندلسي والمجتمع الإسباني في عصر ملوك الطوائف**، مجلة دراسات تاريخية، ع. 14، 1983، 44.

[2]- ينظر: التركي، عبد الله بن عبد المحسن، **الأندلس الدرس والتاريخ**، 148.

[3]- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 59.

[4]- ينظر:عيد، يوسف، **موسوعة الحضارة العربية**، 1491/9، سالم السيد عبد العزيز، **العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها**، مجلة عالم الفكر، م. 8، ع. 1، 1977، 99.

[5]- الصايغ، سمير، **الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية**، 193.

[6]- إشبيلية: بالكسر ثم السكون وكسر الباء الموحدة وياء ساكنة ولام وياء خفيفة، مدينة كبيرة عظيمة وعامرة، لها أسوار حصينة، يطل عليها جبل الشرف، وتقع على نهر الوادي الكبير "نهر قرطبة". ينظر:الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 541/5، البغدادي، **مراصد الاطلاع**، 80/1، القلقشندي، **صبح الأعشى**، 218217/5، بني ياسين، يوسف أحمد، **بلدان الأندلس**، 197-199.

1 - قصور المعتضد بن عباد

شيد المعتضد بن عباد[1] عدة قصور في مملكته، وهي كالآتي:

أ - قصر المستحدث

بناه المعتضد بجانب **قصر الإمارة الثاني** المعروف بـ"**القصر القديم**"[2]، وكان قريبا من نهر الوادي الكبير من الجانب الشرقي لإشبيلية[3]. وسمي كذلك باسم "**دار الإمارة العبادية**"، ويتبين الاسم الثاني له من إشارة عبد الواحد المراكشي أثناء حديثه عن حيل المعتضد بالله في التجسس على أعدائه[4]، التي كان يجريها في القصر المذكور. وربما يكون هذا **القصر العبادي** هو **القصر المكرم** نفسه حيث كان يجتمع فيه المعتمد بن عباد[5] مع الوزراء والشعراء[6]. فلفظة المكرم هي: صفة **لقصر الإمارة العبادي** كنوع من التعظيم لهذا القصر، كتعظيم جامع قرطبة بـ "**الجامع المكرم**" أو "**الجامع الأعظم**"[7]؛ بدليل أن ابن صاحب الصلاة يصف قصور الموحدين بأنها القصور المكرمة[8].

وبهذا التعليل يتبين بأنه كان يطلق على بعض القصور الأندلسية عدّة أسماء للقصر الواحد **كقصر المستحدث** هذا، وبأن لفظة المكرم كانت تطلق عادة على **قصور الإمارة** التي تدار فيها شؤون البلاد. وهذا كل ما قيل عن هذا القصر، فلم نجد وصفا لبنائه أو زخرفته. إلا أن السيد عبد العزيز سالم يشير إلى أن **دار الإمارة** تتقدمها ساحة أو رحبة واسعة[9].

ب - قصر المعتضد بن عباد

بناه المعتضد في إشبيلية وسماه باسمه، وزاد عليه ووسعه ابنه المعتمد بن عباد[10] . ويتألف القصر من طابقين كبيرين[11]. يحتوي الطابق الأول عدداً من الأفنية والأبهاء، وكان

1- هو: أبو عمرو عبّاد بن محمد بن إسماعيل بن عباد اللخمي، تولى الحكم سنة 433هـ، وكان محبا للعلم والأدب، وله شعر جيد، توفي سنة 461هـ . ينظر في ترجمته: ابن دحية، **المطرب**،12-14،المراكشي، **المعجب**،68،الذهبي،**تاريخ الإسلام**،147/31-150.

2- القصر القديم: هو قصر من بناء سعيد بن المنذر، كان عاملا على إشبيلية زمن عبد الرحمن الناصر الخليفة الأموي. ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **قصور إشبيلية في العصر الإسلامي**، مجلة عالم الفكر، م. 15، ع. 3، 1984، 136-137.

3- ينظر: نفسه، 137.

4- ينظر: **المعجب**، 70-71.

5-هو: المعتمد بالله أبو القاسم محمد بن المعتضد بالله أبي عمرو عباد بن الظافر المؤيد بالله ، لخمي الأصل، تولى الحكم سنة 461هـ، وتوفي سنة 488هـ بأغمات، وله شعر مدون. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 51/1-54، الأصفهاني **الخريدة**، 25/2، ابن دحية، **المطرب**، 14، ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 274/4-289، ابن سعيد، **رايات المبرزين**، 37-38.

6- ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 54/1.

7- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 94.

8- ينظر: **المن بالإمامة**، 231، 464.

9- ينظر: **المساجد والقصور في الأندلس**، 98.

10- ينظر: عنان، محمد عبدالله، **الآثار الأندلسية الباقية**، 62-63.

11- ينظر: عنان، محمد عبد الله، **الآثار الأندلسية الباقية**، 58، العميد، طاهر مظفر، **آثار المغرب والأندلس**، 301.

بهو السفراء أهمها، فهو بهو شاسع تظلله قبة عالية جدا معقودة على عمد ومقرنصات عربية بديعة الزخرفة، وجدرانه مكسوة بالقيشاني المزين برسوم وخطوط هندسية، وتتخللها نقوش عربية، وفي دائرة الجدران الوسطى نقشت عبارة عربية مكررة في الدائرة كلها، وهي: "الغبطة المتصلة" بمعنى: السعادة الدائمة، وإلى جانبها أسود صغيرة، وفي أفنيتها وأبهائها عدّة أبواب صغيرة وكبيرة أندلسية الأصل، وعليها نقوش عربية[1]. أما الطبقة العليا منه فكلها من إنشاء الملوك الإسبان، وحافظوا في بنائها على طابع الفن الأندلسي[2].

ج- قصر الزاهر

أنشأه المعتضد في موضع تاج الشرف، ويقع قريباً من الضفة اليمنى للوادي الكبير، وكان يعرف **بحصن الزاهر** أو **قصر الزاهر**، وعرفت المنطقة التي يشرف عليها بمنبتة الزيتون[3]. ويعتقد أن موضع هذا القصر كان يشغله حصن قديم من عصر الإمارة الأموية كان يعرف **بحصن الفرج**، ولما تولى المعتضد إمارة إشبيلية، جدد بنيانه واتخذه لحياته الخاصة، وكان أحد قصوره الريفية التي يقصدها للهو والنزهة والمتعة، وسماه **القصر الزاهر**[4]، لجمال إطلالته على نهر الوادي الكبير. هذه قصور المعتضد التي وردت أسماؤها في أمهات الكتب والمراجع، ولكننا نرجح بأنه قد شيد غيرها؛ بدليل إشارة السيد عبد العزيز سالم إلى أن قصره الزاهر كان أحد قصوره الريفية.

2- قصور المعتمد بن عباد ومنياته

لقد وسع المعتمد وأضاف على قصر والده **قصر الإمارة العبادية** بعض القصور، وهي: **قصر المبارك، وقصر الثريا، وقصر الزاهي، وقصر الوحيد**[5]، وتقع هذه المجموعة شرقي إشبيلية[6]، كما شيد **قصر الزاهر** خارج مدينة إشبيلية[7]، **وقصر الشراجيب في** شلب[8]، وبنى عدة عدة قصور ريفية أهمها دار **المزينة** وغيرها[9]، وسأتحدث عنها وفق الآتي:

---

[1]- ينظر: عنان، محمد عبد الله، **الآثار الأندلسية الباقية**، 58، الحجي، عبد الرحمن علي، **أندلسيات**، 2/165-166، ابن سودة، أحمد، **الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس**، 2/258، العميد، طاهر مظفر، **آثار المغرب والأندلس**، 301.

[2]- ينظر: عنان، محمد عبد الله، **الآثار الأندلسية الباقية**، 62، الحجي، عبد الرحمن علي، **أندلسيات**، 2/166.

[3]- ينظر: سالم،السيد عبد العزيز،**المساجد والقصور في الأندلس**،111،بيرس، هنري، **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**،123.

[4]- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 112-113.

[5]- ينظر: شاك، فون، **الفن العربي في إسبانيا وصقلية**، 65، سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 87.

[6]- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس**، 194.

[7]- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 99، **في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس**، 194.

[8]- ينظر: عنان، محمد عبد الله، **الآثار الأندلسية الباقية**،402. أما شلب فسوف يعرّف بها أثناء الحديث عن قصر الشراجيب.

[9]- ينظر: ابن خاقان، **القلائد**،1/63.

أ -قصر المبارك

شيده المعتمد لصق **قصر الإمارة العبادي** شرقي نهر الوادي الكبير[1]. وقد امتاز بعظمة بنائه، وبهاء منظره، وجمال زخرفته، وله رحبة كبيرة وبهو تتوسطه بحيرة تحف بها الرياحين، ويحتوي على قاعة رئيسة زخرفت جدرانها بزخارف ذهبية اللون، وفي وسطها بركة، يعلوها قبة مزخرفة بزخارف بهية[2].

ب - قصر الثريا

يقع **قصر الثريا** وسط **قصر المبارك**، كتوسط الخال في الوجه، وهو قاعة فخمة تقع وسط **المبارك** مثل البرج تحيط بها قاعات صغيرة، وقد تأنق المعتمد في بنائها وزخرفتها [3].

ج- قصر الوحيد

وهو مجلس كبير وفخم، وهو من المجالس الرئيسة **بالقصر المبارك**، وسمي بالوحيد لأنه يقوم منفرداً في جانب مجموعة **القصر المبارك** من جهة الوادي[4].

د- قصر الزاهي

أقامه المعتمد لاستعماله الشخصي، وهو قصر صغير، يقع على الضفة الغربية من نهر الوادي الكبير مقابل **قصر الزاهر**، وله قبة مزخرفة سماها **بسعد السعود** [5]، وله بهو مقبب بقبوة خشبية مزينة بالزخارف النباتية والتوريقات البديعة المتقنة الصنع[6]. وكانت تحيط به حدائق غناء غناء نُصب فيها بركة أحاطها بتماثيل فضية من بينها فيل صنع من الفضة الخالصة، وقد تغنى الشعراء بوصفه ووصف بركته [7].

هـ- قصر الزاهر

لما تولى المعتمد إمارة إشبيلية جدد بناء **قصر الزاهر** الذي شيده والده المعتضد، وأضاف عليه إضافات وزيادات سنة 472هـ [8]. فجاء في غاية الحسن والبهاء، وكانت تلفه بساتين

1- ينظر: عنان، محمد عبد الله، **دولة الإسلام في الأندلس – عصر الطوائف** –،55، شيخة، جمعة، **عصر ابن زيدون**، 314.

2- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 99-104.

3- ينظر: بيرس، هنري،**الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**،126 سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**،104.

4- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها**،مجلة عالم الفكر، م. 8، ع. 1، 1977م، 101.

5- ينظر: بيرس، هنري، **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، 124، شيخة، جمعة، **عصر ابن زيدون**، 315.

6- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 109.

7- ينظر: ابن بسام، **الذخيرة**، 356/3/2، 382/3/2-384.

8- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 113.

ورياض غرست فيها أشجار الزيتون وأشجار مثمرة وأشجار زينة بالإضافة إلى أنواع الورود والأزهار كافة[1].

و- قصر الشراجيب

بناه المعتمد في شِلْب [2]، عندما كان والياً عليها سنة 455هـ في عهد والده المعتضد[3]. ويقع هذا القصر داخل حصنها القديم المنيع - وهو حصن كبير، يدور حوله سور وأبراج عدّة، في شبه دائرة - ويعرف كذلك باسم **قصر شلب** [4].

ويشير ابن خاقان في وصفه **لقصر الشراجيب**، أنه كان على درجة عالية من الروعة والبهاء، وتحيط به رياض غناء[5]، كذلك يشير إليه فون شاك بأنه كان يضم رسومات وتماثيل خيل وأسود ونساء جميلات[6]. فالمعلومات المعمارية عن هذا القصر تكاد تكون معدومة، فقد أشير إلى جمال بنائه بشكل عام.

ز- دار المزينة

هي دار **ريفية** أو **قصر ريفي**، تزدان قاعتها بالتوريق والتشجير الملون، وتحيط بها الرياض النضرة[7]، وقد أقامها المعتمد خارج باب جهور في إشبيلية بين بساتين **قصر المبارك** ليقضي فيها أوقات مرحه وأنسه [8].

ح- مجلس المُغرِس

هو منية تطل بقاعتها المعروفة **بالتاج** على نهر الوادي الكبير خارج باب جهورفي إشبيلية بين الرياض والبساتين، **والتاج** قاعة فخمة تسمو بقبتها، وتعلو بارتفاعها على مجموعة قصور بني عباد [9].

1- ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 94/1، شيخة، جمعة، **عصر ابن زيدون**، 316، سالم، السيد عبد العزيز، **قصور إشبيلية في العصر الإسلامي**، مجلة عالم الفكر، م. 15، ع. 3، 1984،143.

2- شلب: مدينة، يلفظ اسمها بكسر أوله وسكون ثانيه، وآخره باء موحدة، وتقع في غربيّ إشبيلية وشماليّها على ساحل البحر المحيط وهي حسنة الهيئة، وعليها سور حصين. ينظر: الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 543/5، الحموي، **معجم البلدان**، 357/3، ابن سعيد، **المغرب**، 381/1، الحميري، **الروض المعطار**، 342، القلقشندي، **صبح الأعشى**، 218/5.

3- ينظر: عنان، محمد عبد الله، **الآثار الأندلسية الباقية**، 401، شيخة، جمعة، **عصر ابن زيدون**، 318.

4- ينظر: عنان، محمد عبد الله، **الآثار الأندلسية الباقية**، 404.

5- ينظر: **القلائد**، 54/1-55.

6- ينظر: **الفن العربي في إسبانيا وصقلية**، 69.

7- ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 63/1، سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 117، **العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها**، مجلة عالم الفكر، م. 8، ع. 1، 1977، 99.

8- ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 63/1.

9- ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 58/1-60، سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 118-119.

ط– منية البحيرة

هي منية بناها المعتمد بإشبيلية تتوسطها بحيرة صناعية كبيرة، تحف بها الأشجار والأزهار العطرة [1]، ويشـير إليهـا ابن خاقان ضمـن حديثـه عـن جلـوس المعتـمد عنـد البـحيرة البـحيرة

الكبرى في ليلة قمرية، ودخول أحد أبنائه عليه، وجرى بينهما حديث يعاتب فيه الأب ابنه [2].

تلك هي القصور والمنيات التي شادها حكام بني عباد، والتي تحدثت عنها المصادر والمراجع، ولا ندري إن كان هناك غيرها أم لا؟

ثانيا– قصور بني ذي النون

شهدت طليطلة [3]عاصمة بني ذي النون في عهد المأمون بن ذي النون [4] نهضة عمرانية واسعة، فقد شيد قصورا ومنيات عدة، بلغت درجة عالية من الجمال والفخامة وقوة البناء، حيث زينت جدرانها برسوم الطيور والنباتات، والأشكال الهندسية، والنقوش العربية، وفرشت أرضيتها بالرخام والمرمر، وأقام فيها عددا من النوافير والبرك الصناعية التي تحيط بها التماثيل المتقنة الصنع.......[5].وأهم تلك القصور هي:

أ– قصر طليطلة

شيده المأمون بن ذي النون سنة 455هـ بطليطلة [6]، وقد أتقن بناءه، حيث صنع في وسطه بحيرة، وجعل في وسطها قبة من زجاج ملون منقوش بالذهب، وساق الماء على رأس القبة بتدبير أحكمه المهندسون، فكان الماء ينحدر من أعلى القبة الزجاجية إلى أسفلها دون انقطاع، وتوقد فيها الشموع، فيرى لذلك منظر بديع عجيب[7].

---

[1]– ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها**، مجلة عالم الفكر، م. 8، ع. 1، 1977، 101.

[2]– ينظر: **القلائد**، 62/1–63.

[3]– طليطلة: مدينة يلفظ اسمها بضم الطاء وفتح اللام وسكون الياء وكسر الطاء الثانية، ثم فتح اللام الثانية وهاء في الآخر، وهي مدينة أزلية، وهي من أمنع البلدان وأحصنها. ينظر: الأصطخري، **المسالك والممالك**، 36، الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 551/5 – 553، الحموي، **معجم البلدان**، 39/4، الحميري، **الروض المعطار**، 393 – 395، القلقشندي، **صبح الأعشى**، 219/5 – 220.

[4]– هو: يحيى بن إسماعيل بن ذي النون، لقب بالمأمون، صاحب طليطلة، وكان أعظم ملوك بني ذي النون سلطاناً، وتوفي سنة 467هـ في قرطبة. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 714/3، ابن عذاري، **البيان المغرب**، 277/3، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 177– 178. وبنو ذي النون: هم من أصول بربرية، من قبائل هوارة المغربية، ويقال: إن أصل لقبهم زنون، فتطور بمعنى الزمن إلى ذي النون. ينظر ترجمتهم: الأصطخري، **المسالك والممالك**،36، حقي،محمد، **البربر في الأندلس**، 229.

[5]– ينظر: أرزقي، فراد محمد، **القوى المغربية في الأندلس**، 96، زكار، سهيل والكلاس، فايزة محمد، **تاريخ الأندلس**، 109.

[6]– ينظر، سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 60، أرزقي، فراد أحمد، **القوى المغربية في الأندلس**، 96.

[7]– ينظر: المقري، **النفح**، 528/1، بروفنسال، ليفي، **الإسلام في المغرب والأندلس**، 129–130.

يسهب ابن بسام في وصف دور **قصر المأمون بن ذي النون** ومجالسه يوم احتفاله بإعذار حفيده، حيث فتح أبواب قصره لأمراء البلاد وجملة من الوزراء، والقضاة والقواد والشعراء، وأدخلهم عليه كل حسب مرتبته[1]. وَيَهُمُّ بوصفه ذاكرا بعض أسماء مجالسه، حيث أدخل زواره أولا إلى **الدار الأولى**، ثم إلى **المجلس الكبير** الذي يؤدي إلى **الدار الكبرى الثانية** فيه ذات الساحة الواسعة الزاهرة، ثم أخذوا إلى **مكان الأطعمة** وهو مكان واسع القطر، ذو أبواب رحبة،ثم نقلوا إلى **مجلس الوضوء** وبعدها إلى **مجلس التطيب**، وقد فرشت هذه المجالس بالديباج التستري المرقوم بالذهب، وسدلت على جدرانها ستور من جنسه ذات ألوان ناصعة وستور أخرى زينت بصور جميلة ، ثم أمر بإدخالهم إلى سيّد مجالسه المسمى **بالمكرم** لمجالسة المأمون[2]، وزخرف هذا المجلس بزخارف بهية، كسيت أجزاؤه العليا بإزار[3] من المرمر الأبيض الرقيق الزَّارية صفحاته بالعاج ذات الملمس الناعم ونصاعة التلوين، ونقشت فيه صور لحيوانات بين أشجار، وطيور تحط فوق ثمار الأشجار، وكل صورة منها منفردة عن صاحبتها، ويفصل هذا الإزار عما فوقه طراز عريض به نقوش كتابية محفورة في الرخام، دائرة بالمجلس الجليل من داخله كلها أشعار في مدح المأمون، ويعلو هذا الطراز الكتابي أفاريز[4] من الفسيفساء المذهبة، عليها صور صور حيوانات وطيور وأشجار، وأرضية هذه الأفاريز مكسوة بتوريقات مذهبة وملونة، ومصورة بأمثال تلك التصاوير من الحيوانات والأشجار بأتقن تصوير وأبدع صنع[5].

ويحتوي "**المجلس المكرم**" على بحيرتين، نصبت على أركانهما تماثيل أسود من الذهب، ينساب الماء من أفواهها نحو البحيرتين، ووضع في كل بحيرة حوض من الرخام يسمى المَذْبَحَ، محفور من رفيع المرمر، بديع النقش، قد برزت في جوانبه صور حيوانات وطيور وأشجار، وغرزت في وسط كل حوض منها شجرة من فضة، فيندفع الماء منها، وينصب على الأفنان كرذاذ المطر، وتحدث عند خروج الماء منها المنصب على البركة صوتا كأنهما نغمات وألحان موسيقية عذبة[6].

---

[1]– ينظر: **الذخيرة**، 4/7/93–94.

[2]– ينظر: نفسه، 4/7/94–95.

[3]– **إزار**: هي طراز كتابي أو زخرفي يحيط بالسقف أو بالجزء الأسفل من الجدران، وهي كسوة من الرخام أو الزليج، تغطي الأجزاء الدنيا من الجدران أو ما يدور بأعلاها من طرز خشبية تحت السقف الخشبي مباشرة. ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **بعض المصطلحات للعمارة الأندلسية المغربية**، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، م. 5، ع. 1 . 2، 1957، 243 – 245.

[4]– **أفاريز**: نوع من الزخرفة النباتية ذات الطابع العربي ويضاف عليها صور لحيوانات وطيور. ينظر: نفسه، 242.

[5]– ينظر: ابن بسام، **الذخيرة**، 4/7/96، بروفنسال، ليفي، **الإسلام في المغرب والأندلس**، 129– 132، بدر، أحمد، **المجتمع الأندلسي والمجتمع الإسباني في عصر ملوك الطوائف**، مجلة دراسات تاريخية، ع. 14، 1983، 45–46.

[6]– ينظر: ابن بسام، **الذخيرة**، 4/7/96– 97، سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 61– 62، ضيف، شوقي، **الأندلس في عصر الدول والإمارات**، 49، أحمد،عبد الرحيم يوسف،**الشعر والشعراء في مملكة طليطلة الإسلامية**،33–34.

ب – منية الناعورة

قصر ريفي شيده المأمون على ضفة نهر تاجة[1]وسط حدائق من الأشجار والأزهار والورود، وسماه باسم أفخم مجلس فيه، وهو **مجلس الناعورة**، وهو قاعة استقبال[2]، وكان المأمون يستقبل فيها شعراءه وندماءه. ولقد تأنق في تزيينه وتجميله، وأقام فيه بحيرة، وتحيط بها تماثيل على هيئة أسود صنعت من الذهب، تمج المياه من فواغرها نحو البحيرة، وأقام بالقرب منه ساقية – دولاباً– توزع الماء في جميع أنحاء حدائق القصر[3].

ثالثا– قصر بني صمادح

بنو صمادح هم أمراء المرية[4] أشهر ملوكهم المعتصم بن صمادح[5]، وقد شهدت المرية في عهده عصرها الذهبي، حيث عمَّ فيها الرخاء والأمن، وشيد فيها القصور الملكية والتي عرفت باسم **قصر الصمادحية**.

قصر الصمادحية

بنى المعتصم بن صمادح داخل قصبة المرية[6] بجانب **قصر القصبة**[7] مجموعة من القصور الملكيةعرفت باسم **قصر الصمادحية**[8]،وهو قصر تفنن المهندسون في بنائه[9] .وجاء على غرار **القصر الخلافي** بقرطبة[10].

ولا نعرف عن هذه المجالس غير مجلسين كبيرين أحدهما **مجلس البهو** الذي ينسب إلى خيران العامري[11] ويقع في **قصر القصبة، ومجلس الحافة** بناه المعتصم في صمادحيته[12]، وقد

1– نهر تاجة: وهو نهر كبير،وعليه القنطرة العجيبة، وتقع مدينة طليطلة على ضفته. ينظر: الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 551/5.

2– ينظر: شيخة، جمعة، **عصر ابن زيدون**، 320، بيرس، هنري، **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، 137.

3– ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 714/3–715، ابن بسام، **الذخيرة**، 675/6/3–676، الأزدي، **بدائع البدائه**، 210.

4– المرية: مدينة برية بحرية، تلفظ بفتح الميم وكسر الراء وتشديد الياء وفي آخرها هاء، وتقع جنوب شرق الأندلس، من أجمل الثغور والمدن الأندلسية. ينظر الرشاطي، أبو محمد، **اقتباس الأنوار**، 59–60، الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 562/5–563، العمري، **مسالك الأبصار**، 144/4–145، ابن الخطيب، **كناسة الدكان**، 13، **معيار الاختيار**، 56–57.

5– هو: أبو يحيى محمد بن معن بن صمادح التجيبي، الملقب بالمعتصم، صاحب المرية وبجاية والصمادحية في الأندلس، وكان رحبَ الفناء، جزل العطاء، وتوفي سنة 484هـ . ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 146/1–148، ابن بسام، **الذخيرة**، 556/2/1–560، الأصفهاني، **الخريدة**، 83/2–88، ابن دحية، **المطرب**، 34–38، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 78/2–84.

6– ينظر: طويل، مريم قاسم، **مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادح**، 135.

7– سوف يأتي الحديث عنه ضمن قصور بني عامر.

8–ينظر: المقري، **النفح**، 366/3.

9– ينظر: سالم ، السيد عبد العزيز، **تاريخ مدينة المرية الإسلامية**، 123.

10– ينظر: طويل، مريم قاسم، **مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادح**، 144.

11– هو: خيران العامري، مولى المنصور بن أبي عامر ، وكان من أوائل الفتيان العامريين الذين أعلنوا استقلالهم عن الخلافة الأموية سنة 399هـ، واتخذ المرية مركزا له، وتوفي سنة 419هـ. ينظر في ترجمته: ابن عِذاري، **البيان المغرب**، 166/3–167، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 210–215، سالم السيد عبد العزيز، **تاريخ مدينة المرية الإسلامية**، 58–68.

12– ينظر: أبو الفضل، محمد أحمد، **تاريخ مدينة المرية الأندلسية في العصر الإسلامي**، 154–155.

ذكرهما ابن خاقان عرضا أثناء حديثه عن المعتصم بن صمادح، يقول: "واقتصر هو على **صُمادحِيَّتِه البَديعةِ، وَقَصَبَتِه المَنِيْعَةِ، .... كان يَعْمُرُ أندِيَةَ اللَّهْو، وَيُدليها من مجلس الحَافَة إلى البَهو،** وكلاهما سَرِيُّ المَنْظرِ، قَمَرِيُّ المَزْهر"[1]. ويستنتج من هذا القول إن جدران **مجلس البهو ومجلس الحافة** كانت مكسوة بالمرمر الزهري اللون. أما **مجلس البهو** ، فقد أجرى عليه المعتصم بعض التعديلات والإضافات وزاد في زخرفته وتأنقه.

رابعا– قصر بني هود

بنو هود من ملوك الطوائف بالأندلس، وينتمون إلى فرع من بني تُجِيب من أصل عربي[2]، فهم أصحاب سرقسطة[3]. وقد شيد أحد حكامها **قصر الجعفرية** في حاضرتهم.

قصر الجعفرية

شيده أبو جعفر أحمد المقتدر بالله بن هود[4] في سرقسطة، ما بين سنتي439هـ و474هـ[5].ويسمى كذلك باسم **قصر السرور أو دار السرور**[6]،وأروع ما فيه بهوه الرائع الذي زينت جدرانه بالنقوش والتحف الذهبية البديعة، لذا سمي **بالبهو الذهبي أو مجلس الذهب**[7] .

يقع القصر على مسافة قصيرة من ربض المدينة على نهر إبرة[8]، ويتألف من سور مستطيل، يدعمه تسعة عشر برجا إسطواني الشكل، باستثناء **برج التكريم** ذي الشكل المربع، وبداخله عقود متجاوزة، ويتوسط القصر فناء مستطيل تدور به أروقة جانبية، وتطلّ على جانبي القصرين مجموعتان من الغرف، كل منهما تتألف من قاعة وسطى وغرفتين جانبيتين، وتوجد قاعة كبيرة بجانب **برج التكريم** – ربما تكون **مجلس الذهب** – تنفتح في جانبيها غرفتان إحداهما المسجد، والأخرى قاعة كبيرة تتصل جنوبا بالصحن، وتوجد قاعة الرخام في الجهة

1– **القلائد**، 147/1.

2– ينظر: أشباخ، يوسف، **تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين**، 43.

3–سرقسطة: تلفظ بفتح السين والراء وضم القاف وسكون السين الثانية وفتح الطاء وهاء في الآخر، وهي مدينة من شرق الأندلس، وتقع على ضفة نهر إبرة، ولها جسر عظيم ومبان رفيعة. ينظر: الأصطخري،**المسالك والممالك**،35، الرشاطي، أبو محمد، **اقتباس الأنوار**، 80–81، الإدريسي، **نزهة المشتاق**،554/5،القلقشندي، **صبح الأعشى**، 224/5.

4– هو: أحمد بن سليمان بن محمد بن هود الجُذَامي،أقوى ملوك بني هود، ملك دانية، وحكم سرقسطة سنة 438هـ، وتوفي سنة 475هـ. ينظر في ترجمته: ابن سعيد، **المغرب**،436/2–437،ابن عِذاري، **البيان المغرب**، 222/3–229، المقري،**النفح**، 441/1.

5– ينظر: مرزوق، محمد عبد العزيز، **الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس**، 43–44.

6–ينظر: القلقشندي، **صبح الأعشى**، 224/5، عنان، محمد عبد الله، **دولة الإسلام في الأندلس –دول الطوائف–**، 283.

7– ينظر: المقري، **النفح**، 442/1، كحيلة، عبادة بن عبد الرحمن رضا، **المُغرب في تاريخ الأندلس والمَغرب**، 241.

8– نهر إبرة: نهر كبير في الأندلس، تقع مدينة سرقسطة على ضفته. ينظر: الأصطخري، **المسالك والممالك**، 36، الرُشاطي، أبو محمد، **اقتباس الأنوار**، 80، الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 554/5، الحميري، **الروض المعطار**، 317.

المقابلة، وسميت بذلك لكثرة أعمدتها الرخامية[1]. وأقيم فيها بائكة[2] من العقود الإسلامية، التي تتصل بأسطوان المدخل الرئيس، وتتألف من ثلاثة عقود "أقواس" كلها غلو في التعقيد الزخرفي، وعقودها طبقتان، إحداهما فوق الأخرى، والدنيا منهما عقود مفصصة متقاطعة، فوقها عقود أخرى تتداخل فيها الخطوط المستقيمة بالمنحنيات، وقد استخدمت فيه العقود المتقاطعة التي تظهر فيها التوريقات المتشابكة والتشجيرات المتداخلة[3]. فالزخرفة النباتية طاغية مستأثرة بمكان بمكان الصدارة، بينما الزخرفة الهندسية تسير وراءها على استيحاء[4] ويشير هذا إلى اتجاه الفن الأندلسي إلى الإسراف في التعقيد والغلو في الحشد الزخرفي المستخدم في قصور الحكام.

أما مصلى القصر فبابه مدجن، وداخله مثمن الشكل وأصله مربع، وتعلوه قبيبة مفصصة فوقعية الشكل، ومدخله على شكل قوس، يحيط به إفريز مستطيل، ويزين الجدران السبعة الأخرى قوس أصم شديد التعقيد من النوع الذي تختلط فيه الخطوط والمنحنيات، ويغطي الأجزاء العليا من جدران المصلى طراز زخرفي تعلوه بائكة زخرفية، تتألف من عقود مزدوجة مفصصة تقوم على أعمدة صغيرة[5].

خامسا- قصر بني الأفطس

حكم بنو الأفطس مدينة بطليوس[6]في غرب الأندلس، وحاولوا منافسة غيرهم من ملوك الطوائف في تشييد القصور، لكن الطبيعة حرمتهم من عنايتها ولم تساعدهم في ذلك، كما أنهم كانوا يجاورون الإمارات النصرانية فجاءت بيوتهم في جملتها قلاعا أكثر منها قصورا[7]، إلا أن بعض حكامهم شيد قصرا ريفيا عرف باسم **منية البديع**.

---

[1]– ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس**، 198–199، **المساجد والقصور في الأندلس**، 64–65، التركي، عبد الله بن عبد المحسن، **الأندلس الدرس والتاريخ**، 150.

[2]– بائكة: جمعها بوائك، وهي دعيمة من البناء أو قائمة مربعة، ولها مترادفات أخرى كأرجل أو أسطوان أو عامود. ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **صحيفة معهد الدراسات الإسلامية**، م. 5، ع 1–2، 1957، 248.

[3]– ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس**، 199، **المساجد والقصور في الأندلس**، 65.

[4]– ينظر: عيد يوسف، **الفنون الأندلسية**، 40.

[5]– ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس**،199–200،**المساجد والقصور في الأندلس**،65–66.

[6]– بطليوس: مدينة من غرب الأندلس، بفتح الباء والطاء وسكون اللام وفتح الياء وسكون الواو وسين في الآخر "بَطَلْيَوْسُ"، وهي مدينة عظيمة وعليها سور منيع، وتقع على نهر يانة أو الغؤور. ينظر: الرشاطي، أبو محمد،**اقتباس الأنوار**،33، الإدريسي،**نزهة المشتاق**، 545/5،الحموي، **معجم البلدان**،447/1،الحميري،**الروض المعطار**،93،القلقشندي، **صبح الأعشى**،216/5.

[7]- ينظر: بيرس،هنري،**الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، 135.

منية البديع

شيدها المتوكل بن الأفطس[1]، ولا نعرف شيئا عنها، غير إشارة عابرة ذكرها ابن خاقان أثناء حديثه عن اجتماع المتوكل فيها مع بعض وزرائه، يقول: "بالمنية المُسمَّاةِ **بالبديع**، وهي روض كان المتوكل يكلف بموافاتِهِ، ويبتهج بحسن صفاته، ويقطف رَياحِينِهِ وزهره.... ويستفِزُّهُ الطَّرب متى ذكره، وينتهز فرص الأنس فيه رَوْحَاتِهِ وَبُكرَهُ ويديرُ حُميَّاهُ على ضفة نهره[2].

سادسا- قصور بني عامر "الفتيان العامريون"

حكم العامريون مدينة المرية وعدة مدن أندلسية، وبنوا فيها عدة قصور أهمها:

أ - قصر القصبة

بناه خيران العامري داخل القصبة التي أسسها، التي تشرف على مدينة المرية والبحر المتوسط من الجهة الجنوبية[3].

أما بناء القصر، فجدرانه سميكة مبنية من الملاط[4] الشديد الصلابة، وغطيت بعض أجزائه الدنيا بطلاء أحمر اللون يميل إلى الصفرة، ومجموعة أخرى من الجدران مشيدة من الآجر وقطع الحجارة، وتتوزع بينهما ممرات تمتد بين غرف مربعة مع وجود درج لها.

ويتألف هذا البناء من طابقين، وكل طابق منهما يحتوي على عقود ضخمة أحدها جاء على شكل حذوة الفرس، وتتعلق هذه العقود بقاعات واسعة، لعلها كانت مسقوفة في كل من الطابقين، أما حمام القصر فيتكون من خمس غرف تمتد طولا على صف واحد، وفيه قبوات أسطوانية يجري الماء إليه، وعقوده من الآجر[5].

ب - قصر الإمارة

بناه بنو عامر في بلنسية عندما حكموها واتخذوها عاصمة لهم في مطلع القرن الخامس الهجري[6]. وقد فتحوا أبوابه لأهل العلم والأدب، وكانوا يستخدمونه مقرا للحكم[7].

---

[1]- هو: أبو محمد عمر بن محمد بن عبد الله التجيبي بن الأفطس، وكان صاحب بطليوس، وكان رجلا شجاعا، لم يذعن للمرابطين فقبضوا عليه، وقتل هو وابناه الفضل والعباس صبرا سنة 488هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 1/120-123، ابن الأبار، **الحلة السيراء**،2/96-107،ابن خلكان، **وفيات الأعيان**،5/480، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**،185-186.

[2]- **القلائد**،2/434-435.

[3]- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **تاريخ مدينة المرية الإسلامية**، 137.

[4]- الملاط: مادة بناء مكونة من التراب المخلوط بالكلس، وتتسم بالصلابة الشديدة. ينظر: ابن خلدون، **المقدمة**، 490-491.

[5]- ينظر: سالم السيد عبد العزيز، **تاريخ مدينة المرية الإسلامية**، 138-139، أبو الفضل محمد أحمد، **تاريخ المرية الأندلسية في العصر الإسلامي**، 152، طويل، مريم قاسم، **مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادح**، 145-146.

[6]- ينظر:حسين، كريم عجيل، **الحياة العلمية في مدينة بلنسية**، 297.

[7]- ينظر: نفسه، 297.

ج- منية ابن عبد العزيز

أقام أبو بكر بن عبد العزيز[1] العامري خارج باب الحنش شمالي غربي بلنسية[2]، منية عرفت باسمه، وهي من أبدع منازل الدنيا، وكانت محاطة بالحدائق المزروعة بأنواع الأزهار والأشجار كافة، ويجري فيها نهر يقوم بري مزروعاتها، وكان يقصدها للتنزه واللهو[3].

وقد أقام كل الحكام الذين حكموا بلنسية في هذه المنية لروعة منظرها وجمال بنائها[4]. وهذا يعطي استنتاجا وهو أن هذه المنية هي **منية ابن أبي عامر** التي شيدت في عهد الخلافة الأموية، وعندما حكم بنو عامر بلنسية، ورثوا هذه المنية عن جدهم، وأخذوا يضيفون عليها إضافات، حيث أقام المنصور عبد العزيز[5] فيها مجلسا تأنق في بنائه، وهو قاعة رائعة الزخرفة والفخامة، وكل أبوابها تؤدي إلى الحديقة[6]. فأصبحت تعرف **بمنية المنصور**.

د- قصور مرسية

خضعت مرسية[7] لحكم بني عامر سنة 407هـ - حتى سنة 471هـ[8]. وقد بنى فيها العامريون عدة قصور استقبلوا فيها الشعراء والعلماء، وأهم تلك القصور **قصرالإمارة** الذي اتخذوه مقرا لإدارة شؤون البلاد[9].

هـ - قصور شاطبة

توالى على حكم شاطبة[10] عدّة حكام من عصر ملوك الطوائف، ومنهم العامريون، وقد

1- هو: أبو بكر محمد بن عبد العزيز بن المنصور بن أبي عامر، صاحب بلنسية، أديب مشهور بالتقدم في الأدب، توفي سنة 478هـ. ينظر في ترجمته: الأصفهاني، **الخريدة**،313/2، ابن عِذاري، **البيان المغرب**، 303/3-304.

2- ينظر: أبو الفضل، محمد أحمد، **شرق الأندلس في العصر الإسلامي**، 343.

3- ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 949/4-950، المقري، **النفح**، 54/4.

4- ينظر: بيرس، هنري، **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، 138.

5- هو:المنصور عبد العزيز بن الناصر عبد الرحمن بن المنصور بن محمد بن أبي عامر،أمير بلنسية، ولقبه ذو السابقتين،وتوفي سنة 452هـ.ينظر في ترجمته:ابن سعيد، **المغرب**،300/2،ابن عِذاري، **البيان المغرب**،164/3- 165،ابن خلدون، **العبر**، 161/4.

6- ينظر: ابن خاقان، **القلائد**،202/1، المقري،**النفح**، 658/1، بيرس،هنري، **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، 138-139.

7- مرسية: مدينة بضم الميم، وسكون الراء وكسر السين وفتح الياء وهاء في الآخر، وهي مدينة إسلامية مُحْدَثَةٌ بُنيت في أيام الأمويين الأندلسيين، وهي من قواعد شرق الأندلس، وتقع في مستوى من الأرض على النهر الأبيض، ولها أسوار حصينة. ينظر: الرشاطي، أبو محمد، **اقتباس الأنوار**، 62، الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 559/5، البغدادي، **مراصد الاطلاع**، 1258/3.

8- ينظر: مصطفى، شاكر، **موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها**،636/1-637.

9- ينظر: الرواشدة ، نانسي فيصل، **الحياة العلمية في مرسية الإسلامية**،76.

10- شاطبة: مدينة بفتح الشين وألف بعدها طاء مكسورة ثم باء مفتوحة وهاء في الآخر، وهي مدينة كبيرة قديمة، جليلة متقنة البناء حصينة. تقع في شرق الأندلس وشرقي قرطبة. ينظر: الإدريسي، **نزهة المشتاق**،556/5، الحميري، **الروض المعطار**، 337، القلقشندي، **صبح الأعشى**، 223/5، المقري، **النفح**، 166/1، بني ياسين، يوسف أحمد، **بلدان الأندلس**،343.

حكمها مبارك العامري[1] حتى سنة 409هـ[2]، فبنى فيها عددا من القصور وأحاطها بالبساتين والرياض الزاهرة وأجرى فيها المياه، وفرشها بأفخم الأثاث، وزخرفها بأجمل أنواع الزخرفة، وأسرف في التشييد والبناء[3]. هذا كل ما ذكره ابن عِذاري عن اهتمام مبارك في تشييده للقصور.

وقد ظلت شاطبة تحت حكمهم حتى سنة 456هـ، ولا نعرف شيئا عمّن أتى بعد مبارك من حكام بني عامر إن كانوا قد شادوا قصوراً أم لا؟ ولعلهم لم يشيدوا قصورا؛ بسبب أحداثها السياسية المضطربة، وكثرة حروبها مع جيرانها من دويلات الطوائف، مما أدى إلى انهيار دولة بني عامر في شرق الأندلس[4].

سابعا- قصر بني حمود

بنو حمود هم من البربر [5]، ملكوا قرطبة سنـة407هـ ثم أقاموا ملكهـم بـمالقة[6] في أوائل أوائل

القرن الخامس الهجري[7]، وشغلتهم الحروب والفتن الداخليةعن العمارة والتشييد[8]. وعلى الرغم من ذلك فقد بنى يحيى بن حمود[9] قصراً في قصبة مالقة، عرف **بقصر بني حمود**[10].

يحتوي هذا القصر على قاعة كبيرة، زين مدخلها ببائكة مكونة من ثلاثة عقود شديدة التجاوز، مكسوة بزخارف رائعة، ويوجد قبلها رُواق أعيد بناؤه في عصر بني نصر، وتطل هذه القاعة على بهو، وإلى غربها بناء مربَّع، يقوم في كل واجهة من واجهاته الأربع عقدان متقاطعان، وينشأ من تقاطعهما عقد جديد، وبنيت هذه العقود من الجص، ويدور بجدران القاعة

1- هو مبارك العامري، صاحب بلنسية، اشتهر بالصرامة والحزم والدهاء. ينظر في ترجمته: ابن عذاري، **البيان المغرب**،158/3، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 222، سالم، سحر السيد عبد العزيز، **شاطبة الحصن الأمامي لشرق الأندلس**، 68-79، 87.

2- ينظر: سالم، سحر السيد عبد العزيز، **شاطبة الحصن الأمامي لشرق الأندلس**، 75.

3- ينظر: ابن عذاري، **البيان المغرب**، 160/3-161.

4- ينظر: سالم، سحر السيد عبد العزيز، **شاطبة الحصن الأمامي لشرق الأندلس**، 89-103.

5- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 67.

6- مالقة: مدينة يلفظ اسمها بفتح الميم وألف وكسر اللام وفتح القاف وهاء في الآخر، وهي مدينة من جنوب الأندلس، وموقعها متاخم لساحل البحر الأبيض شرقي قرطبة، وهي حسنة عامرة آهلة كثيرة الديار. ينظر: الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 565/5، الرّشاطي، أبو محمد، **اقتباس الأنوار**، 56، العمري، **مسالك الأبصار**، 145/4-146، ابن الخطيب، **كناسة الدكان**، 14.

7- ينظر: عنان، محمد عبد الله، **الآثار الأندلسية الباقية**، 243.

8- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 68.

9- هو: يحيى بن علي بن حمود بن ميمون بن إدريس من ولد علي بن أبي طالب، ولقبه المعتلي بالله، بويع بقرطبة سنة 412هـ، ووليها مرة أخرى سنة 416هـ، توفي سنة 427هـ بقرمونة. ينظر في ترجمته: الحميدي، **جذوة المقتبس**، 24، ابن بسام، **الذخيرة**، 245/4/1-246، ابن عذاري، **البيان المغرب**، 131/3-133، 143/3-145، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 132.

10- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس**، 200.

طراز بارز به زخرفة جصية، وتتألف عقود المدخل من سنجات[1] مزخرفة، وأخرى عارية بالتناوب، وتتكون الزخرفة من توريقات تظهر بينها المراوح النخلية الطويلة، وأعواد الصنوبر، أما باطنها فهو لوحات موزعة في امتداد السنجات، تحتشد فيها الزخارف الجصّية كزخارف **قصر الجعفرية**[2].

ثامنا- قصر بني زيري

حكم بنو زيري غرناطة[3] من سنة 403هـ حتى سنة 483هـ[4]، وقد اهتموا ببناء القصور والمنازل فيها[5]، إلا أن المصادر والمراجع التي تحدثت عنهم لم تذكر لنا سوى قصر واحد لهم عرف **بقصر غرناطة أو قصر باديس**[6].

ويحتل هذا القصر القسم الأعلى من قصبة المدينة ، ويقع غربي نهر حَدَرُه[7]،وقد بناه باديس بن حبوس[8]. وقد ذكره المقري في معرض حديثه عن باديس الصنهاجي، فقال: "وهو الذي أكمل ترتيب قصبة مالقة، وكان أفرس الناس وأنبلهم، ذا مروءة ونجدة، وقصره بغرناطة ليس ببلاد الإسلام والكفر مثله"[9]، ويدل هذا على أن القصر كان في غاية الإتقان والأبهة والجمال. كما تشير مريم قاسم طويل إلى أنه قصر ضخم، وجدرانه مبنية من الملاط[10]، ويقي منه مجلسا عرف باسم **بيت الديك**، نسبة إلى الديك البرونزي، الذي كان يزين أحد أبراجه، وكان فوق تمثال الديك صورة مجسمة لرجل يحمل رمحه ودرقته ويدور مع الريح[11].

---

[1]- سنجات: هي قطع الحجارة أو قوالب الآجر التي يتألف منها عقد من العقود، وتُكسى السنجات بطبقة من الجص، وينقش عليها زخارف نباتية وتوريقات. ينظر: سالم، سحر السيد عبد العزيز، **شاطبة الحصن الأمامي لشرق الأندلس**، 360.

[2]- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **المساجد والقصور في الأندلس**، 68-69.

[3]- غرناطة: مدينة بفتح الغين وسكون الراء وفتح النون وألف وطاء وهاء في الآخر، وتقع في جنوب الأندلس، وهي مدينة كبيرة مستديرة، رائقة المنظر، ولها نهران عظيمان شنيل وَحَدَرُه. ينظر: العمري، **مسالك الأبصار**، 141/4-144، ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، 21-27، **كناسة الدكان**، 14-15، **معيار الاختيار**، 62، القلقشندي، **صبح الأعشى**، 207/5-210.

[4]- ينظر: القلقشندي،**صبح الأعشى**،242/5،طويل،مريم قاسم،**مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر**،93،سلامة،علي محمد،**الأدب العربي في الأندلس**،24.

[5]- ينظر: العربي، إسماعيل، **دولة بني زيري ملوك غرناطة**، 33.

[6]- ينظر: المقري، **النفح**، 196/1، العربي، إسماعيل، **عواصم بني زيري**، 91.

[7]- نهر حَدَرُه: نهر عظيم في غرناطة، ينحدر من جبل بناحية مدينة وادي آش. ينظر: العمري، **مسالك الأبصار**، 142/4.

[8]- هو: باديس بن حبوس الصنهاجي، من قبائل زناتة البربرية، تولى حكم غرناطة سنة 428هـ ، توفي سنة 465هـ، وقيل: سنة 467هـ. ينظر في ترجمته: ابن عذاري،**البيان المغرب**،262/3-266،ابن الخطيب،**اللمحة البدرية**،31،ابن خلدون،**العبر**،165/4.

[9]- **النفح**، 196/1.

[10]- **مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر**، 304.

[11]- ينظر: العمري،**مسالك الأبصار**،142/4،مرزوق،محمد عبد العزيز،**الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس**، 44.

تاسعا- قصر بني برزال

كانت قرمونة [1] عاصمة بني برزال البربرية[2]. وبنى إسحق البرزالي[3] فيها **قصر قرمونة** أو **قصر بني برزال**، وجعل فيه مجلسا رائعا سماه **بالسامرة**، وأضيف إليه زمن الموحدين بعض الإضافات، وشيد في أكثر مناطق المدينة ارتفاعا[4]؛ ليكون علما ظاهرا لكل من يشاهده.

هذه هي القصور التي شيدت في عصر ملوك الطوائف، ولم تذكر المصادر وكتب التاريخ قصور حكام باقي ممالك هذا العصر، وهذا يدفعنا إلى الافتراض، أنهم قد شادوا قصورًا اندثرت مع اندثار حكم حكامها، وبخاصة عند دخول المرابطين الأندلس،حيث قاموا بتدميرها وتخريبها،على اعتبار أنها متاع زائل، حيث عرف عن أوائل حكام العصر المرابطي، أنهم يحيون حياة الزهد والتقشف. وبعض حكام هذه الممالك لم يفتحوا أبواب قصورهم لأهل العلم والأدب ، فلم يمجدوا إنجازاتهم المعمارية في إنتاجهم الأدبي، وهذا يعود إلى اتصافهم بالبخل أو عدم اهتمامهم بالعلم والأدب. كما كان للموقع الجغرافي لهذه الممالك، دور رئيس في عدم تشييد حكامها للقصور. فقد أقيم بعضها في مناطق نائية من بلاد الأندلس، ولم يكن موقعها استراتيجيا بين المدن الأندلسية الأخرى.

مما سبق نستطيع القول: إن قصور عصر ملوك الطوائف كانت عدّة أنواع، هي: القصور الإدارية، والقصور الخاصة، والقصور الترفيهية.

وكان الهدف من وراء هذا التمهيد للقصور الأندلسية من حيث نشأتها وتطورها وازدهارها، هو حضورها في شعر شعراء عصر ملوك الطوائف، وقد حاول شعراء القصور نسج قصائدهم على نول جديد، يصفون كل ما تقع عليه أعينهم في قصور حكامهم، مقدمين للإنسانية معلومات عن عمارتها وزخرفتها وكل ما تحويه من فرش وتحف إلى غير ذلك من أساليب الحضارة التي كانت موجودة فيها. وكل من يشاهد هذه القصور ينبهر أمام عظمة بنائها وجمال زخرفتها وفخامة فرشها. فكيف بالشعراء وهم أصحاب الحس المرهف والنظر الثاقب، فرؤية الشاعر للجمال وتقييمه له مَهمَا كان، يختلف عن الإنسان العادي، ومن هذا المنطلق كان للقصور حضور في الشعر الأندلسي.

---

[1]- قرمونة: مدينة يلفظ اسمها بالفتح ثم السكون وضم الميم، وسكون الواو، وأضاف ياقوت: ونون مكسورة، وياء خفيفة، وقال: قرمونية، مدينة بالأندلس، تقع في الشرق من إشبيلية، وهي مدينة كبيرة وقديمة، وأكثر أبنيتها من الحجارة، وتقع على رأس جبل حصين منيع. ينظر: الأصطخري، **المسالك والممالك**، 35، الإدريسي ، **نزهة المشتاق**، 572/5، الحموي،**معجم البلدان**، 330/4.

[2]- ينظر: عنان، محمد عبد الله، **الآثار الأندلسية الباقية**، 71.

[3]- هو: إسحق بن محمد بن عبد الله البرزالي الزّناتي، من البربر، صاحب قرمونة، كان مشهورا بالحزم والكفاية والفروسية. ينظر في ترجمته: ابن عِذاري، **البيان المغرب**، 219/3، 235/3، 312/3، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 237.

[4]- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس**، 195-196.

الفصل الأول: حضور القصور في الشعر الأندلسي

أولا– الوصف

أ– وصف البناء الخارجي للقصور

ب– وصف البناء الداخلي للقصور: 1– وصف البهو، 2– وصف المجالس، 3– وصف الحمّام، 4– وصف السجن

ج– وصف حدائق القصور

د– وصف البرك والتماثيل

هـ– وصف موجودات القصور

ثانيا– المدح

ثالثا– الرثاء

أ– رثاء الشعراء لقصور الحكام عقب الفتن والحروب

ب– رثاء الشعراء للحكام وقصورهم في المناسبات السياسية والاجتماعية

رابعا– الحنين

خامسا– الشكوى والاستعطاف

سادسا– الهجاء

سابعا– الغزل

ثامنا– الزهد

أولا- الوصف

لا غرابة أن يُولَعَ الشعراء بوصف القصور التي شادها حكام عصر ملوك الطوائف، وبالغوا في أناقتها وزخرفتها، هذا بالإضافة إلى جمال طبيعة الأندلس الخلابة، حيث أُحيطت قصورهم بحدائق ورياض غناء. وأينما يَكمُنُ الجمال- بشكل عام- تجد قرائح الشعراء تتحرك، ويثير أحاسيسهم جمال الشيء الذي يرونه، فينظمون في حقه شعرا.

لذلك فقد تعرض الشعراء في وصفهم للقصور إلى بنائها وزخرفتها، فوصفوا بناءها من الخارج والداخل، حيث تعرضوا لوصف بهوها، ومجالسها، وحمّاماتها، وسجونها....، كما تعرضوا إلى وصف ما يحيط بها، كوصف حدائقها ورياضها، وما فيها من برك ونوافير وتماثيل، فقد أخذوا يصفون كل شيء فيها إرضاء لساكنيها، وحبًّا في الاقتراب منهم ومجالستهم.

لم يكتفِ شعراء عصر ملوك الطوائف بوصف القصور من الخارج والداخل، بل زادوا على ذلك بوصف كل ما تقع عليه العين داخل القصور؛ لأن حُكام تلك الحقبة الزمنيّة تسابقوا في التفاخر ببناء القصور، وإيداع كل نفيس وغريب فيها. فقد وصفوا بعض موجوداتها وما تحويه قصورهم، من: أثاث، وآنية، وتحف، وشموع، وَحِلْية، وأدوات حربية، وثياب، واصطبلات. وفي هذا دلالة على أنه لم يبق شيء داخل القصور وخارجها، إلا تناولوه بالوصف، مُعجبين ومُنبهرين بما رأت أعينهم فيها .

وقد اختار الحكام الأندلسيون أفضل الأماكن في المدن الأندلسية لتشييد قصورهم فيها، وجعلوا بعضها دار إمارتهم للبَتّ في أمور الحكم وشؤون الرعية، كما شيدوا قصورا أخرى؛ لتكون سكنا لهم، أو لقضاء أجمل الأوقات فيها للترفيه عن أنفسهم. فكانوا يدرسون طبيعة المكان الجغرافية قبل البدء بالتشييد، ويدلُّ هذا على مدى تقدم فن العمارة عندهم، وكأنهم أخذوا برأي بعض حكماء الروم عندما سُئلوا عن البنيان الجيد، فقالوا:" أَصْلَحُ موضِعِ البنيان أن يكون على تلٍّ ليكون مُطِلاً، وأحقُّ ما جُعِلتْ إليه أبواب المنازل وأفنيتُها وَكِوَاؤها المشرِقُ واستقبالُ الصَّبا، فإن ذلك أصلح للأبدان لسرعة طلوع الشمس وضوئها عليهم"[1].

ووصف شعراء عصر ملوك الطوائف قصور حكامهم من الخارج والداخل من حيث البناء، وستدرجه الدراسة تحت عنوانين: وصف البناء الخارجي للقصور، ووصف البناء الداخلي للقصور.

---

[1] - ابن قتيبة، عيون الأخبار، 1/ 362.

أ- وصف البناء الخارجي للقصور

تعرض شعراء هذا العصر في وصفهم لقصور حكامهم، إلى بنائها الخارجي جملة واحدة، فوصفوا جمالها وروعة بنائها وقوتها وعلوها وفخامتها، إذ اعتبروها من أبرز المعالم الحضارية في المدينة الأندلسية أو في مملكة الحاكم الأندلسيّ. ومن ذلك قول عيسى بن وكيل [1] في وصفه لمدينة طليطلة، متغنياً بجمال طبيعتها، وقصورها التي تُثير سماءها[2]:

(الكامل)

زَادَتْ طُلَيْطِلَــةٌ عَلَــى مَــا حَــدَّثُوْا ... بَلَــدٌ عَلَيْــهِ نَضَــارَةٌ وَنَعِــيْمُ

اللهُ زَيَّنَـــهُ، فَوَشَّـــحَ خَصْـــرَهُ ... نَهْــرُ المَجَــرَّةِ وَالقُصُــوْرُ نُجُــوْمُ

يصف الشاعر قصور طليطلة ضمن وصف المدينة، فهي مدينة في غاية الحُسْنِ والجمال، تكثر فيها الرياض والجنان، وتزداد سحرا وبهاء بجريان نهر فيها، وقصورها الفخمة الجميلة المتقنة البناء؛ بدليل تشبيهه لها بالنجوم؛ لعلو بنائها، وسحر جمالها إذ تأسر العيون الناظرة إليها، فجعلها تُضيء وتلمع كالنجوم، فجاء وصفه لبناء القصور فيها بشكل عام ضمن وصفه للمدينة.

كما يصف أبو محمد بن وهبون[3] أحد قصور المعتمد بن عباد، المعروف "بالزاهي" مشيرًا إلى جمال بنائه الخارجي وقوته، يقول[4]:

(الوافر)

مَحَـــلٌ أَلْـــبَسَ الـــدُّنْيَا جَمَـــالاً ... وَإِنْ فَضَــحَ المَقَاصِــرَ والخِــلالا

وَلِلزَّاهِـــي الكَمَـــالُ سَـــنًا وَحُسْـــنًا ... كَمَــا وَسِــعَ الجَلالَــةَ وَالكَمَــالا

يُحَـــاطُ بِشَـــكْلِهِ عَرْضًـــا وَطُـــوْلاً ... وَلَكِــنْ لا يُحَــاطُ بِــهِ جَمَــالا

تَوَاصَـــلَتِ المَحَاسِـــنُ فِيْـــهِ شَـــتَّى ... فَوَفْــدُ اللَّحْــظِ يَنْتَقِــلُ انْتِقَــالا

وَقُـــورٌ مِثْـــلُ رُكْـــنِ الطَّـــوْدِ ثَبْـــتٌ ... وَمُخْتَـــالٌ مِـــن الحُسْـــنِ اخْتِيَـــالا

---

[1] – هو: أبو بكر عيسى بن الوكيل، برع في المنثور والمنظوم، من شعراء القرن الخامس الهجري،حيث عاصر صاحب المسهب في غرائب المغرب، عبد الله بن إبراهيم الحجاري المولود سنة 463هـ. ينظر في ترجمته: ابن الأبار، **إعتاب الكتاب**، 224، ابن سعيد، **المغرب**، 235/2– 236، عبد الرحمن، عفيف، **معجم الشعراء الأندلسيين والمغاربة**، 291.

[2] – ابن سعيد، **المغرب**، 9/2.

[3] – هو: أبو محمد عبد الجليل بن وهبون المرسي، كان حسن الشعر، لطيف المأخذ، أحد فحول عصره، كان من شعراء المعتمد ابن عباد، مات قتيلاً على يد بعض الجند النصارى، عندما كان خارجا من إشبيلية متوجها إلى مُرسية. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 767/4، ابن بسام، **الذخيرة**، 357/3/2–359، الأصفهاني، **الخريدة**، 95/2، الضبي، **بغية الملتمس**، 337، المراكشي، **المعجب**، 73، ابن سعيد، **رايات المبرزين**، 109، عبد الرحمن، عفيف، **معجم الشعراء الأندلسيين والمغاربة**، 452.

[4] – ابن بسام، **الذخيرة**، 382/3/2.

يَنمّ وصف ابن وهبون لهذا القصر الذي شيَّده المعتمد في إشبيلية عن إحساس مرهف، فيصور ما تلتقطه عينه الباصرة، فيصفه بصورة بديعة جميلة نابضة بالحياة، إذ يُبرز فضله عن طريق سرده لعدد من الصور المتسلسلة والمتلاحقة عنه، فهو في غاية الحسن والجمال، إذ إنَّ جماله لم يُجمِّل المكان الذي شُيِّد فيه فحسب، بل جَمَّلَ الدنيا بأسرها، أي أينما يقع نظر الإنسان على أي جزء فيه، فإنه سيلمس مواطن الجمال فيه؛ لأن جمال بنائه متلاحق فاللاحق يتبع السابق. كما يمد المتلقي بلمحة معمارية وهندسية عنه، وذلك عندما أشار إلى شكل بنائه على شكل مستطيل؛ بدليل قوله: "يُحاط بشكله عرضًا وطولاً..."، ثم ينتقل ليصف قوة بنائه إذ شبهه بالجبال الراسخة، وإلى جماله وسحره فيشبهه بالمرأة الواثقة من نفسها المختالة بجمالها، فهو يجمع بين قوة البناء وجمال المظهر دون أن يطغى أحد منها على الآخر.

ويتابع ابن وهبون وصفه للقصر[1]:

تَدَافَعَ مِنْ جَوَانِبِهِ ائتِلافًا ... فَكَادَ المُستَبِينُ يَقُولُ مَالا

فَلَوْ أَنَنَوا حَرَامَ السِّحْرِ مِنْه ... لأَضْحَى يَعْبُدُ السِّحْرَ الحَلالا

سَمَاءٌ تَرتَمِي بِعُبَابِ بَحْرٍ ... كَأَنَّ بِهَا إِكَامًا أَوْ تِلالا

فَقَدْ كَادَ اللَّبِيبُ يُعَالُ مِنْهُ ... وَيَحْسَبُ أَنَّ بَحْرَ الجَوِّ سَالا

فَمَا أَبْقَى شِهَابًا لَمْ يُصَوِّبْ ... وَلا شَمْسًا تُنِيرُ وَلا هِلالا

يُتابع الشاعر وصفه العامَّ للقصر، فيصور جوانبه بأنها متلاصقة ببعضها دلالة على قوة بنائها، كما يشير إلى علوّه المبالغ فيه، فهو يراه قصر الأحلام لروعة بنائه وقوته، وجمال منظره من الخارج. وكلُّ من يتأمله يحسب أن يد ساحر قد شيدته لا يد إنسان عادي، وكل من ينظر إليه يخلب لُبَّه، ويكاد يُجنُّ أمام حسنه وعظمته وبهائه، فجماله يفوق الوصف. وبهذا الوصف ترى الشاعر قد استوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنَّه يصور الموصوف ماثلا نصب عينيك[2].

وكان ابن حمديس[3] في طليعة شعراء وصف القصور لهذا العصر، إذ كان يصفها وصفًا دقيقًا، فقد تفنن في صياغة وصفها شعرًا، استساغته الآذان، وهتفت به الألسنة، وسُحرت به

---

[1] – ابن بسام، **الذخيرة**، 383/3/2.

[2] – ينظر: العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، 171، ابن رشيق، **العمدة**، 294/2– 295.

[3] – هو: عبد الجبار أبو بكر محمد بن حمديس الأزدي، ولد في سرقوسة من جزيرة صقلية سنة 447هـ، من أصل عربي، استقر في إشبيلية في ظل دولة المعتمد بن عباد، ثم رحل إلى إفريقية بعد دخول المرابطين الأندلس، توفي سنة 527هـ، وله ديوان شعر مطبوع. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 222/7/4، الأصفهاني، **الخريدة**، 194/2، ابن دحية، **المطرب**، 54، ابن سعيد، **رايات المبرزين**، 149، ابن شاكر، **عيون التواريخ**، 255/12، أماري، ميخائيل، **المكتبة العربية الصقلية**، 537.

العيون، فعند قراءة شعره في وصف القصور، فإنه يطلق العَنَانَ لمخيلة المتلقي لكي تتخيل القصر كما أراد، كأنه هو والمتلقي يقفان أمام القصر يشاهدانه معًا؛ لهذا فقد بلغ الإبداع في فن وصف القصور شأوًا بعيدًا، يقول في وصف دار بناها المعتمد بن عباد[1]:

(الطويل)

وَيَا حَبَّذَا دَارٌ يَدُ اللهِ مَسَّحَتْ ... عَلَيْهَا بِتَجْدِيدِ البَقَاءِ فَمَا تَبْلَى
مُقَدَّسَةٌ لَوْ أَنَّ مُوسَى كَلِيمَهُ ... مَشَى قُدُمًا فِيْ أَرْضِهَا خَلَعَ النَّعْلا
نَسِيتُ بِهِ إِيَوانَ كِسْرَى[2] لأَنَّهُ ... أَرَانِي لَهُ مَوْلَى مِنَ الفَضْلِ لا مِثْلا
كَأَنَّ سُلَيْمَانَ بنَ دَاوُدَ لَمْ تُبِحْ ... مَخَافَتُهُ لِلْجِنِّ فِي شَيْدِهِ مَهْلا
كَأَنَّ عُيُونَ السِّحْرِ نَافِذَةٌ لَهُ ... عَلَى كُلِّ بَانٍ غَايَةً مِنْهُ أَوْ فَضْلا
فَجَاءَ مَكَانَ القَوْلِ نَبْعَثُ وَصْفَهُ ... رَقِيقًا، وَأُذْنُ الدَّهْرِ تَسْمَعُهُ جَذْلَى

يُلقي الشاعر على القصر "دار المعتمد" صفة الخلود؛ لأن مشيئة الله أرادت له البقاء والخلود، فهو يستحقُّ القداسة والطُّهر، ويُوجب على من يدخله أو يسير في رحابه أن يخلع نعليه، وفي ذلك مبالغة في تقديسه، إذ استلهم من التراث الدينيِّ قصة موسى عليه السلام، عندما كلمه الله تعالى جهرة عند جبل الطور، وأمره بخلع نعليه ، فهو يجعلُ قدسية القصر وطهره كقدسية جبل الطور وطهره؛ ليبرز أهمية القصر ومكانته.

ويُتابع ابن حمديس في وصفه لبيان جمال القصر وفضله، معتمدا على التراث التاريخيِّ والدينيِّ لصالح نصِّه الشِّعريِّ، فقد نَسِيَ إيوان كسرى- المعروف بضخامة بنائه وجماله- أمام جمال هذا القصر وروعة بنائه، فلا مثيل له على هذه الدنيا. ولم يقف عند هذا الحدِّ من المبالغة في تصوير جماله، بل يُبالغ في حُسن صُنعه، وإتقان بنائه، عندما صرَّح بأن النبي سليمان بن داود عليه السلام، قال للجنِّ: إن بناء هذا القصر يفوق ويعلو على ما شيدتم لي من قصور، فوصفه له يفوق حدَّ الخيال. ولا شكَّ أن المبالغة في الشعر لها أثرها في عملية التأثير على المتلقي وإقناعه بالموضوع الذي يطرحه عن طريق المبالغة في المعنى؛ لأن الصلة بين المبالغة وشرح المعنى وثيقة، فهي تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، عندما يُراد بها مجرد

---

[1] - **الديوان**، 378- 379.

[2] - إيوان كسرى: هو أحد القصور الفارسية، قصر عظيم عُرِف بإيوان كسرى، ويقع بناحية المدائن، ويُعد من عجائب الدنيا، بناه أنوشروان الملك الفارسي. ينظر: ابن عبد الرحيم، محمد الأندلسي الغرناطي، **تحفة الألباب**، 62، وهدان، ثروت أحمد محمود، **وصف القصور في الشعر العباسي**، 81، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس- فلسطين، 2003.

تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة[1]. وقد اتكأ الشاعر هنا على المبالغة في وصفه لقصر أو "دار" المعتمد، ليؤكّدَ جمال قصره وروعته، وليدفع المتلقي إلى تخيله أمامه.

ويصف ابن زيدون[2] في قصيدة له بعض قصور المعتمد، فقد وصفها وصفًا مكانيًا وجغرافيًا، وصور ملامحها الجمالية، وروائعها الفنية، فيقول[3]: (الكامل)

أَمّـــا الثُّرَيّـــا فَالثُّرَيّـــا نَصنــــبَةً	وَإِفَــــادَةً وَأَنَاقَـــــةً وَجَمَـــــالا
قَـدْ شَـاقَهَا الإِغْبَـابُ[4] حَتَّـى إِنَّهـا	لَـــوْ تَسْـتَطِيعُ سَـرَتْ إِلَيْـكَ خَيَـالا
رَفِّــــه[5] وُرُودَكَهَـــا لِتَغْـــنَمَ رَاحَـــةً	وَأَطِـــلْ مَزَارَكَهَـــا لِتَـــنْعَمَ بَـــالا
وَتَمَثَّـــلِ القَصْـــرَ المُبَـــارَكَ وَجْنَـــةً	قَـــدْ وُسِّـــطَتْ فِيْهَـــا الثُّرَيّـــا خَـــالا
وَأَدِرْ هُنَـــاكَ مِـــنَ المُـــدَامِ أَتَمَّهَـــا	أَرَجًـــا زَكَـــا وَأَشَـــفَّهَا جِرْيَـــالا
قَصْـــرٌ يُقِـــرُّ العَـــيْنَ مِنْـــهُ مَصْـــنَعٌ	بَهِـــجُ الجَوَانِـــبِ لَـــوْ مَشَـــى لاخْتَـــالا
لا زِلْـــتَ تَفْتَـــرِشُ السُّـــرُوْرَ حَـــدَائِقًا	فِيْـــهِ وَتَلْتَحِـــفُ النَّعِـــيْمَ ظِـــلالا

يوجه الشاعر دعوة للمعتمد للإقامة أطول مدة في قصريه "الثريا" و"المبارك"، وذلك عن طريق وصفه وإبرازه لمحاسنهما، فيصور قصر "المبارك" بخدٍّ فتاة جميلة فاتنة، وأجمل ما فيه تلك الشامة التي تتوسطه، قاصدًا بها قصر "الثريا"، فهو يحدد الموقع الجغرافيَّ لقصر "الثريا"، إذ يقع في وسط قصر "المبارك". ويعقد مقارنة بين جمال القصرين، فيمتاز قصر "الثريا" بجمال الطبيعة التي تحيط به، حيث أقيمت حوله الحدائق المزروعة بشتى أنواع الورود العطرة فساهمت في اعتدال جوّه وترطيبه وهدوئه وجمال منظره، ثم يشير إلى أن قصر "المبارك" يحتوي على بهو كبير مترامي الأطراف، زُيِّنت أطرافه برسومات آدمية يجعلنا نفترض أنها صور لسيدات جميلات؛ لأن الذي يختال بمشيته ويتفاخر بجماله عادة النساء.

وقد زودت هذه الأبيات الباحث بمعلومات جغرافية ومناخية ومعمارية وفنية عن هذين القصرين، إلا أن هناك قصدًا آخر كان الشاعر يرمي إليه من وراء وصفه هذا، فقد جعل من

---

[1] – ينظر: عصفور، جابر، **الصورة الفنية**، 342.

[2] – هو: أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون، من قبيلة مخزوم، ذو الوزارتين، صاحب منظوم ومنثور، مدح بني جهور، وبني عباد، ولد سنة 394هـ، وتوفي سنة 463هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 209/2، ابن بسام، **الذخيرة**، 260/1/1، ابن دحية، **المطرب**، 164، ابن الأبار، **إعتاب الكتاب**، 207– 213، ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 152/1– 154، الصفدي، **الوافي بالوفيات**، 87/7، ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، 215/5.

[3] – **الديوان**، 166.

[4] – الإغباب: غَبَّ بمعنى بَعُدَ. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " غب". ويراد هنا الترك.

[5] – رفِّه: الرّفاهية: رغد الخصب ولين العيش. ينظر: نفسه، مادة "رفه".

القصور لسانًا يُعبر عن رغباته وتطلعاته، فأسقط عليها ما في نفسه من شوق ولهفة للقاء مولاه المعتمد بن عباد في هذين القصرين.

أما ابنُ عمارٍ[1] فإنه يتطرق لوصف قصر "الدمشق"، إذ يستخدم أسلوب المقارنة والتفضيل في وصفه له، فيرفع من شأنه، ويحطُّ من شأن القصور الأخرى؛ ليميزه بالسموّ والرفعة، وتفوُّق جمال بنائه عمّا سواه من القصور الأندلسية الأخرى، يقول فيه[2]: (الخفيف)

كُـــلُّ قَصْـــرٍ بَعْـــدَ الدِّمَشْـــقِ يُـــذَمُّ   فِيْـــهِ طَـــابَ الجَنَـــى وَفَـــاحَ المُشَـــمُّ

مَنْظَـــرٌ رَائِـــقٌ وَمَـــاءٌ نَمِيْـــرٌ   وَثَـــرَى عَـــاطِرٌ وَقَصْـــرٌ أَشَـــمُّ

بِـــتُّ فِيْـــهِ وَاللَيْـــلُ وَالفَجْـــرُ عِنْـــدِي   عَنْبَـــرٌ أَشْـــهَبٌ وَمِسْـــكٌ أَحَـــمُّ

لقد زار الشاعر قصر "الدمشق"، وبات فيه ليلة، فأثار جمال بنائه قريحته الشّعرية، فوصفه وما أحاط به من حدائق زرعت فيها الأشجار والأزهار، ذات الأشكال والألوان المختلفة، والتي تصدر منها رائحة عبقة، تنتشر في أرجاء القصر، فجذبت لها الأنوف بطيب عطرها، هذا بالإضافة إلى صوت خرير الماء المتدفق من بركه ونوافيره المنتشرة في أرجاء القصر كافة، فكأنه موسيقى عذبة تطرب لها الآذان، ثم يصوّرُ جمال بنائه ومنظره عند تفتق الفجر عن شفق أحمر يطرد ظلمة الليل، فيبدو القصر عند الشروق وسط الجنان والخمائل شامخا ساطعا منيرا.

وقد استغلَّ ابن عمار حواسّه (النّظر، والسّمع، والشّمّ، واللّمس) لتنطق عن عبق القصر، وعظمة بنائه، وجمال منظره، وبهاء حدائقه. فقد مزج في وصفه بين بناء القصر الخارجيّ والطبيعة التي لا تتغير، ولكن تأملات الشُّعراء لها تتغير تبعا لإحساسهم ومزاجهم، وقد تتجاوب حواسُّ الشاعر مع النظر واللمس والذّوق والعطر للأشياء الطبيعية[3]، تبعا لحالته النّفسيَّة، إذ سيطر على الشاعر إحساس الانبهار والسُّرور لمكوثه في هذا القصر وسط جمال الطبيعة الغناء.

---

[1] – هو: محمد بن عمار بن الحسين بن عمار الفهري، ذو الوزارتين، شاعر مشهور، أصله من قرية تعرف بشنبوس، وقد صحب المعتمد بن عباد منذ صباه، وقُتل على يديه إثر خيانته له، ومحاولته الاستيلاء على مُرسية لنفسه، ولد سنة 422هـ، وتوفي سنة 477هـ. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 278/3/2، الأصفهاني، **الخريدة**، 71/2، ابن دحية، **المطرب**، 169، المراكشي، **المعجب**، 80، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 131/2، ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 218/4– 219، الذهبي، **العبر**، 288/3، الصفدي، **الوافي بالوفيات**، 229/4، اليافعي، **مرآة الجنان**، 18/4، ابن العماد، **شذرات الذهب**، 356/3.

[2] – ابن خاقان، **القلائد**، 255/2– 256، الأزدي، **بدائع البدائه**، 252، المقري، **النفح**، 470/1، 671/1، خالص، صالح، **محمد ابن عمار الأندلسي**، 255.

[3] – ينظر: درو، اليزابيث، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، 245.

وكان ابن درّاج[1] من بين الشعراء الذين مزجوا بين وصف الطبيعة ووصفهم لقصور حكامهم، إذ أثاره حلول الربيع، حيث تتفتح فيه الأزهار، وتزهر فيه الأشجار، ففي قصيدة له وصف أحد قصور ممدوحه، بأنه مبني من السوسن الذي شيدته أيدي الربيع، يقول[2]: (الكامل)

لِمَعَاقِــلٍ مِـــنْ سَوْسِـــنٍ قَـــدْ شَـــيَّدَتْ   أَيْـدِي الرَّبِيْـعِ بِنَاءَهَـا فَـوْقَ القُضُـبْ

شُــــرُفَاتُهَا مِــــنْ فِضَّـــــةٍ وَحُمَاتُهَـــــا   حَـوْلَ الأَمِيْـرِ لَهُـمْ سُـيُوفٌ مِـنْ ذَهَـبْ

يمزج الشاعر بين الطبيعة في وصفه وبناء قصر ممدوحه، فيصوّره بأنه مبني من السوسن، دلالة على جمال منظره الخارجي، وطيب رائحته التي تفوح منه؛ لكثرة ما زرع حوله من أزهار، ثم ينتقل ليصف جزءًا خارجيا من بنائه، حيث وقع نظره على شرفاته المبنيَّة من الفضة المحاطة بإطار من ذهب، دلالة على المال الكثير الذي أنفق على تشييده، كما يعطي هذا انطباعا عن حياة البذخ والتّرف المبالغ فيها عند تشييد حكام هذا العصر لقصورهم.

يبين هذا النّصُّ مدى تعلق الشاعر الأندلسيّ بطبيعة بلاده الخلابة، حيث أضفى على صورته الشعرية جمالا وحيوية؛ وذلك عندما اعتمد على اللون والرائحة والحركة والصوت في بثّها، وهذا يُفْصِحُ عن تلك العلاقة " الرابطة المعقدة بين العالم الخارجي وعقل الإنسان، بأروع شعر يُقال في الطبيعة"[3]، فقد مزج الشاعر بين الطبيعة الصامتة وقصر ممدوحه، إذ يخيل للمتلقي أنه يصف السوسن لا قصر ممدوحه.

لم يقف ابن درَّاج عند وصف البناء الخارجي للقصر جملة واحدة، بل تطرق إلى وصف جزء بعينه من بنائه الخارجيّ، وذلك عندما وصف شرفاته البديعة. وكذلك يصف ابن حمديس بهوَ قصرِ "دار" بناه المعتمد بن عباد وقبته، فيقول[4]: (الطويل)

وَقَـــدْ تُـــوِّجَ البَهْـــوُ البَهِـــيُّ بِقُبَّـــةٍ   فَقُلْ فِيْ عَرُوسٍ فِي جَلابِيْبِهَا تُجْلَـى

تَجَمَّعَـــتِ الأَضْـــدَادُ فِيْهَـــا مَصَـــانِعًا   وَلَـمْ أَرَ خَلْقًـا قَبْلَهَـا جَمَـعَ الشَّـمْلا

يشبه بهو القصر بالعروس، التي تتحلى بأجمل زينتها ليلة زفافها، وفي هذا تلميح إلى المبالغة في زخرفته وتأنقه، فيلجأ إلى تشخيصه لينقل صورة حية عنه؛ وليطلق مخيلة المتلقي

---

1 – هو: أبو عمر بن محمد بن العاصي بن أحمد بن دراج القسطلي، الشاعر الكاتب، يُعَدُّ من الشعراء المجيدين والعلماء المتقدمين، ولد سنة 347هـ، وتوفي سنة 421هـ. ينظر في ترجمته: الثعالبي، **يتيمة الدهر**، 103/2، الحميدي، **جذوة المقتبس**، 102- 106، ابن بسام، **الذخيرة**، 56/2/1-58، ابن بشكوال، **الصلة**، 48- 49، ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 148/1- 152، الذهبي، **العبر**، 142/3، اليافعي، **مرآة الجنان**، 30/3، ابن العماد، **شذرات الذهب**، 217/3.

2 – **الديوان**، 36.

3 – درو، اليزابيث، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، 228.

4 – **الديوان**، 379.

لتصوره. حيث صور قبته الرائعة بالتاج الذي تضعه العروس فوق رأسها، فيزيدها حسنا وبهاء، فقبته كالتاج المزين، فهي تزيد على جمال البهو جمالاً آخر.

لقد وظف الشاعر مناسبة اجتماعية سعيدة، وهي ليلة الزفاف لخدمة نصه الشعري، إذ استنبط منها الزينة وأجواء البهجة التي تعتري هذه الليلة، وقد عكس كل هذا على بهو القصر وقبته؛ لأن صاحبه قد تأنق في صنعه وزخرفته. ويشير السيد عبد العزيز سالم، إلى أن القصر أو "الدار" الذي وصفه ابن حمديس هنا قصر "المبارك" فالشاعر هنا قد وصف البناء الخارجي لقاعته الرئيسة المعروفة بزخارفها المذهبة[1].

مما سبق يتضح أن شعراء هذا العصر وصفوا البناء الخارجيّ لقصور حكامهم، فوصفوا جمال بنائها وضخامتها وأبهتها جملة واحدة، إلا أن بعضا منهم قد وقع نظره على جزء من بنائها الخارجي فأبهره ذلك الجزء، فوصفه مازجا وصفه – أحيانا– بطبيعة الأندلس الخلابة.

ب- وصف البناء الداخلي للقصور

لم يترك شعراء وصف القصور في هذا العصر شيئا من قصور حكامهم، إلا وقد وصفوه، فكما وصفوا بناءها الخارجيّ، فقد وصفوا بناءها الداخلي، كوصف البهو، والمجالس، والحمّامات، والسجون..... وبوصفهم لبناء القصور من الداخل، فقد أمدوا الإنسانية بمعلومات عن فنِّ العمارة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف، وهذا ما سيتضح في الحديث الآتي:

1- وصف البهو

سبق أن وصف بعض الشعراء البناء الخارجيّ لبهو قصور حكامهم، كوصف ابن حمديس لبهو قصر المعتمد مشيدا بجمال بنائه الخارجي، إلا أن ابن وهبون تعرض لوصف بهو قصر "الزاهي" من الداخل، يقول[2]: (الوافر)

وَلِلْبَهْوِ البَهِيِّ سَمَاءُ نُورٍ ... تَمَثَّلَ شَكْلُهَا حَلَقًا بِخَالا
مُزَخْرَفَةٌ كَأَنَّ الوَشْيَ أُلْقِي ... عَلَيْهَا مِنْ طَرَائِقِهِ خَيَالا
وَمَا خِلْتُ الهَوَاءَ يَكُونُ رَوْضًا ... وَلا سَقْفًا يَكُونُ كَذَاكَ آلا

لقد سبق أن عرضت وصف ابن وهبون البناء الخارجي لقصر المعتمد "الزاهي" ، وفي القصيدة نفسها يصف جزءا من بنائه الداخلي، حيث يقع نظره على بهوه الذي افتتن به، فجدرانه زُخرفت بزخارف نباتية متشابكة مع بعضها، وذات ألوان متعددة يشبِّهها بالوشي؛ ليدل على الغلو في الزخرفة، وعلى الدقة المتناهية في الصنع، ثم ينتقل ليصف سقفه المخرم حيث زخرف

---

[1] – ينظر: **المساجد والقصور في الأندلس**، 103.
[2] – ابن بسام، **الذخيرة**، 383/3/2.

بأشكال هندسية ذات حلقات متداخلة ببعضها، وهذا يدفعنا إلى الافتراض إن مادة صنعه كانت من الخشب المخرم؛ بدليل دخول الضوء والهواء من خلال أشكاله الهندسية إلى البهو.

2– وصف المجالس

كذلك وصف الشعراء مجالس قصور حكامهم، حيث تأنقوا في بنائها، فزينوا جدرانها برسومات نباتية وحيوانية وآدمية، كما اعتنوا برصف أرضيتها بأجود أنواع الحجارة كالمرمر والرخام والفسيفساء...، وأقاموا فيها بعض البرك الصناعية والنوافير المائية، لتزيد من جمالها، ولكي تعمل على تلطيف جوها من ناحية أخرى.

وكان أبو الحسن غلام البكريُّ[1] من بين الشعراء الذين وصفوا بعض القصور العبادية، وفي قصيدة له يصف فيها بعض المصانع السلطانية المعتمدية، التي مطلعها[2]: (المتقارب)

أَقَـــــزنُ الغَزَالَـــــــةِ أَمْ مَعْقِــــــلُ   يَكَـــــادُ الجَمَـــــادُ بِـــــهِ يَعْقِـــــلُ

يصف فيها أحد مجالس القصر، كما يصف بركته، وما أقيم حولها من تماثيل، ولكن نذكر هنا ما يتعلق بوصف المجالس، وفيما بعد سنعرض وصفه للبركة والتماثيل، يقول[3]:

وَفِـــــي صَـــــحْنِ سَـــــاحَتِهِ مَجْلِـــسٌ   شَـــــرُوْدُ اللِّحَـــــاظِ بِـــــهِ يُعْقَـــــلُ

كَـــــأَنَّ تَمَاثِيْـــــلَ جُدْرَانِـــــهِ   عَلَـــــى مَـــــنْ يُقَابِلُهَـــــا تُقْبِـــــلُ

تُبِـــــيْنُ بِفَضْـــــلِ الخِطَـــــابِ الفَصِـــــيْحِ   لَـــــدَيْكَ وَإِنْ أُخْـــــرِسَ المِقْـــــوَلُ

وَتَرْنُـــــو وَمَـــــا رَاقَهَـــــا مَنْظَـــــرٌ   وَتُصْـــــغِيْ وَمَـــــا رَابَهَـــــا أَزْمَـــــلُ[4]

تَـــــوَدُّ الكَوَاكِـــــبُ لَـــــوْ أَنَّـــــهُ   لَهَـــــا يَعْتَلِـــــي أَوْ لَـــــهُ تَنْـــــزِلُ

وَلَـــــوْ ظَفِـــــرَتْ بِـــــالمُنَى لَـــــمْ تَـــــزَلْ   حِفَافَيْـــــهِ تَطْلُـــــعُ أَوْ تَأْفُـــــلُ

كَـــــأَنَّ أَعَالِيَـــــهُ رَوْضَـــــةٌ   وَمَرْمَـــــرَ أَسْـــــفَلِهِ جَـــــدْوَلُ

يَـــــنِمُّ سَـــــنَاهُ بِأَسْـــــرَارِهِ   فَـــــتَعْلَمُ عَيْنُـــــكَ مَـــــا تَجْهَـــــلُ

وَيَجْـــــرِيْ عَلَيْـــــهِ فِرِنْـــــدُ الحُبُـــــوْرِ   فَكُـــــلُّ كَئِيْـــــبٍ بِـــــهِ يَجْـــــذَلُ[5]

وَتَكْـــــرَعُ فِـــــي مَـــــاءِ لأْلاَئِـــــهِ   ظِمَـــــاءُ العُيُـــــوْنِ وَلا تَنْهَـــــلُ

---

[1] – هو: أبو الحسن حكم بن محمد غلام أبي البكري، ، أديب وشاعر محسن من شعراء الدولة العبادية، و الدولة المرابطية. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**،902/4،ابن بسام، **الذخيرة**،419/4/2،الأصفهاني،**الخريدة**،596/2، الضّبي، **بغية الملتمس**، 240.

[2] – ابن بسام، **الذخيرة**، 425/4/2.

[3] – نفسه، 426/4/2.

[4] – أزمل: كل صوت مختلط وله رنين جمع أزامِل. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " زمل".

[5] – يجذل: جذلَ، يجذل : يفرح ويبتهج. ينظر: نفسه، مادة " جذل".

فَلَـــــو أَنَّ زَهْرَتَـــــهُ لِلْهَجِيـــــرِ   بَــــــدَا وَرْدُهُ وَشَــــدَا البُلْبُــــلُ

تعتري الشاعر مشاعر الدهشة التي استحوذت على نفسه أمام بناء القصر من مطلع القصيدة من الشطر الأول، فوظف دهشته منذ البداية؛ لتقوية عنصر التشويق، وإلى تلمس مواطن الإبداع فيما بعد، مما يُعَزِّزُ من وقعها في النفوس، فهو يُفَرِّغُ دهشته في هذه القصيدة، ويبُثُّ فيها ما يتوهج في مخيلته من تصاوير حية للمكان، تبوح بعمق الأثر الذي تركه قصر المعتمد في نفسه، فيصفه من الداخل بأنه يحتوي على ساحة دائرية ، تؤدي إلى مجلس تأنق بانيه في زخرفته، حيث زينت جدرانه بتصاوير آدمية جميلة الهيئة. فيلجأ إلى تشخيصها، فالناظر إليها يشعر أنها تُقبل عليه، وتتحدث إليه، دلالة على دقة رسمها كأنها حيّة ، وقد زخرف سقفه بزخارف نباتية جميلة متشابكة لُوِّنت بألوان عدَّة، ورصفت أرضيته بالمرمر الأبيض اللامع الشفاف ، كما بنى في داخله حوضا من الماء الجاري الصافي، ينعكس صفاؤه على أرجاء المجلس كافة فيزيده جمالا ورونقا، مشيرا إلى مادة صنعه، وهي الرُّخام الزهريُّ. وفي وصفه هذا يقدم إشارات معمارية وهندسية وزخرفية رائعة عنه.

ويمكن أن نستنتج من وصف الشاعر هذا أنه وصف قصر "المبارك" المعروف بساحته الدائرية ومجلسه الذي تأنق في زخرفته، حيث تتوسطه بركة كبيرة. وذلك بالرجوع إلى الوصف المتقدم له في التمهيد.

وَيُذْكَرُ أن ابن السيد البَطَلْيَوْسِيّ[1] حضر مجلس عبد الرحمن الظافر بن ذي النون[2] في قصره، حيث تأنق صاحبه في بنائه وفرشه، يقول المقري في حقّه: كان " مجلسًا رفعت فيه المنى لواءها، وخلعت عليه أضواءها، وزفّت إليه المسرّات أبكارها، وفارقت إليه الطير أوكارها"[3]، فأدهش الشاعر جمال المجلس وبخاصة أرضيته، يقول[4]:   (الرجز)

وَمَجْلِــــسٍ جَــــمِّ المَلاهِـــي أَزْهَـــرَا   أَلَــذُّ فِـي الأَجْفَـانِ مِـنْ طَعْـمِ الكَـرَى[5]

لَـــمْ تَـــرَ عَيْنِـــيَ مِثْلَـــهُ وَلا تَـــرَى   أَنْفَــسَ فِـــيْ نَفْسِـــيَ وَأَبْهَـــى مَنْظَـرَا

---

1 – هو: أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد، أصله من بَطَلْيَوس،ولد سنة 444هـ، سكن بلنسية ولم يخرج من الأندلس، توفي سنة 521هـ، وله عدّة مؤلفات، منها: "الاقتضاب في شرح أدب الكُتاب"، و"التنبيه على الأسباب لاختلاف الأمة"، و "شرح سقط الزند لأبي العلاء المعري"، وغيرها. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 708/3، ابن بسام، **الذخيرة**، 673/6/3، ابن بشكوال، **الصلة**، 243، ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 79/3، ابن كثير، **البداية والنهاية**، 198/1، المقري، **أزهار الرياض**، 101/3.

2 – هو: الظافر عبد الرحمن بن عبيد الله بن ذي النون، حفيد المأمون بن ذي النون، مدحه ابن السيد البطليوسي. ينظر في ترجمته: المقري، **النفح**، 649/1.

3 – نفسه، 1/ 649– 650.

4 – نفسه، 650/1.

5 – الكرى: النوم، والنعاس، والجمع أكراء. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " كرا".

إِذَا تَــــــرَدَّى وَشْـــــيُهُ المُصَـــــوَّرَا   مِـنْ حَـوْكِ صَـنْعَاءَ[1] وَحَـوْكِ عَبْقَـرَا[2]

وَنَسْــجِ قُرْقُــوبٍ[3] وَنَسْــجِ تُسْــتُرَا[4]   خِلْــتَ الرَّبِيْــعَ الطَّلْــقَ فِيْــهِ نَــوَّرَا

يسحر مجلس الأمير عين الشاعر، فهو لم ير أجمل منه في حياته؛ لما يحويه من جمال وسحر في البناء، حيث زخرفت أرضيته برسومات نباتية متشابكة ومتصلة مع بعضها كأنها من أجود أنواع السجاد وهي ليست كذلك، ذاكرا أسماء المدن التي اشتهرت في صناعة السجاد، وهي: صنعاء،وعبقر، وقرقوب، وتستر. ولكن زخرفة أرضية المجلس أجمل وأتقن صنعًا من سجاد هذه المدن. ويدل هذا الوصف على المغالاة في رسوماته النباتية التي تزين أرضية المجلس، فرسوماته أشجار عليها نوّارها وأزهار كثيرة ومتنوعة فكأنه رسم فصل الربيع بألوانه الجميلة على أرضيته.

وقد ورث المنصور في بلنسية حفيد المنصور بن أبي عامر عن أبيه رعاية الأدب، فقد كان يعتني بالشعراء، ويغدق عليهم العطايا والهدايا[5]، وورث عن جدّه مُنْيَةً أقام فيها مجلسًا تأنق في بنائه، وصدح بذكره الشعراء، وأشاد بوصفه الكتاب[6]، يقول علي بن أحمد[7]، أحد شعرائه في وصف المُنية ومجلسها[8]:   (المنسرح التام)

قُــمْ فَاسْــقِنِي وَالرِّيَــاضُ لابِسَــةٌ   وَشْـيًا مِـنَ النَّـوْرِ حَاكَـهُ القَطْـرُ

والشَّــمْسُ قَــدْ عُصْــفِرَتْ غَلائِلُهَــا   وَالأَرْضُ تَنْـدَى ثِيَابُهَــا الخُضْــرُ

فِــي مَجْلِــسٍ كَالسَّــمَاءِ لاحَ بِــهِ   مِـنْ وَجْـهِ مَـنْ قَـدْ هَوِيتُـهُ بَـدْرُ

والنَّهْــرُ مِثْــلُ المَجَــرِّ حُــفَّ بِــهِ   مِــنَ النَّــدَامَى كَوَاكِــبٌ زُهْــرُ

يصف الشاعر ما يحيط بمنية المنصور من رياض، فقد زرعت بشتى أنواع الأشجار، والأزهار ذات الألوان المتعددة والكثيرة، حيث يعمد إلى تشخيص رياضها بامرأة تلبس ثوبًا مزينًا ومزخرفًا بِنَوّار الأشجار والأزهار، أبدع الحائك في حياكته. ومما يزيد في بهاء المنية وجمالها

---

[1] – صنعاء: مدينة عظيمة،كان اسمها في القديم أزال،وهي مدينة كثيرة الخيرات، وتقع في اليمن. ينظر: الحميري، **الروض المعطار**،359– 360.

[2] – عَبْقَر: موضع في اليمن، تُوَشّى فيه البُسَطُ اليمانية. ينظر: الحموي، **معجم البلدان**، 4/89–90.

[3] – قُرْقوب: بلدة بين البصرة والأهواز. ينظر: نفسه، 4/ 373.

[4] – تُسْتُر: مدينة بإيران، تُنسَب إليها الثياب التسترية. ينظر: نفسه، 2/29.

[5] – ينظر: الحاجري، محمد طه، **ابن شرف القيرواني**، 99.

[6] – ينظر: نفسه، 99.

[7] – هو: أبو الحسن علي بن أحمد بن أبي وهب، أحد شعراء المنصور عبد العزيز أمير بلنسية على الموالي العامريين. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 1/202، الأصفهاني، **الخريدة**، 2/19، المقري، **النفح**، 1/ 658.

[8] – ابن خاقان، **القلائد**، 1/202، ابن بسام، **الذخيرة**، 3/6/581، المقري، **النفح**، 1/658.

اختراق ضوء الشمس لرياضها وجريان جدول من الماء فيها يحيط بالمجلس، حيث يقع وسط رياضها، فهو في غاية الحسن والكمال فكأنه البدر الذي يُنير السماء، فحسنه وبهاؤه ظاهر للعيان. يقول ابن خاقان في وصف منيته ومجلسها:" وهي مُنتهى الجمال، ومَزهى الصَّبا والشَّمال، على وَهْيِ بنَائِها وسُكونِ الحوادثِ بُرْهةً في فنائها... وبوسطِها مجْلِسٌ قد تفتَّحت للرَّوض أبْوَابُه، توشَّحت بالأُزُرِ المُذهَّبة أثوابُه، يخترقُه جدول كالحُسام المسلول، وينسابُ فيه انسيابَ الأيْمِ في الطُّلول وَضَفَّاته بالأدواح محفوفة"[1] وهذا الوصف يطابق وصف الشاعر لهذه المنية ومجلسها في نصه الشعري، إلا أنه يشير إلى نوع زخرفة المجلس حيث زخرف بالأُزُرِ المطعمة بالذهب.

3- وصف الحمّام

الحمامات أحد مظاهر الرقي والحضارة، وقد انتشر نوعان من الحمّامات، هما: العامة والخاصة في المدن والقرى الأندلسية؛ لاهتمامهم بالنظافة، فالتعاليم الإسلامية تحض على النظافة، وتدعو إلى الطهارة؛ لذلك حرص الحكام وأبناء الطبقة الخاصة على بناء الحمامات في قصورهم، أما عامة الشعب فكانوا يقصدون الحمامات العامة المنتشرة في الأحياء الشعبية[2]، وهذا يدل على الاهتمام بنظافة الفرد الأندلسي والعناية به وبصحته.

لقد تأنق حكام هذا العصر في بناء حمّاماتهم في قصورهم، إذ كانت تُعقد فيها بعض حلقات الأنس واللهو والشراب، فاهتموا بجمال بنائها وسحرها لكل من ينظر إليها ويدخلها؛ لذلك شجع الحكام شعراءهم على وصفها وتلمس مواطن الجمال فيها، ومن هؤلاء ابن زيدون حيث وصف حمَّامًا رخاميًّا في قصر المعتضد، يقول[3]: (الخفيف)

جَـــاوَرَتْ حَمَّـــةٌ مُشَـــيَّدَةَ المَبْــــ ـــنَى لِبَــزقِ الرُّخَـــامِ فِيْـــهِ وَمِـــيْضُ

مَزمَـــــرٌ أَوْقَـــــدَ الفِرِنْـــــدَ عَلَيْـــهِ سَلْسَـــــلٌ بَخْـــــرُهُ الـــزُّلاَلُ يَفِـــيْضُ

يصف الشاعر غرفة النَّار التي في الحمَّام، فقد شيدت جدرانها من الداخل بالرخام الأبيض الناصع ذي الأرضية المرمرية، يجري فيها الماء الدافئ الصافي، فيشبه صفاء الماء فيه بلمعان الفرند– وهو نوع من السيوف امتاز بحدته ولمعانه–، وهنا يجمع بين لمعان الفرند وصفاء أرضية الحمَّام، معتمدا على اللون الأبيض في رسم صورته الشعرية التي تصف هذه الغرفة.

---

1 – **القلائد**، 202/1.

2 – ينظر: فرحات، يوسف شكري، **غرناطة في ظل بني أحمر – دراسة حضرية–**، 131، الطربُولي، محمد عويد محمد ساير، **المكان في الشعر الأندلسي**، 215، عبد القادر، بسيم عبد العظيم، **الصورة الشعرية عند ابن خفاجة**، 129، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، مصر، 1991.

3 – **الديوان**، 118.

ويصف ابن زيدون حمَّامًا آخر شيده المعتمد في قصره، حيث أمره الأخير بدخوله، يقول[1]: (الطويل)

رِضَــاكَ لَنَــا قَبْــلَ الطُّهُــورِ مُطَهِّــرُ وَقُرْبُــكَ مِــنْ دُوْنِ البُخُــورِمُعَطِّرُ
فَلَــوْ عَــزَّ حَمَّــامٌ لأَدْفَأَنَــا ذَرًا يَفِــيْضُ بِــهِ مَــاءُ النَّــدَى المُتَفَجِّــرُ
وَلَــوْ لَــمْ يَكُــنْ طِيْــبٌ لأَغْنَــتْ حَفَــاوَةٌ تُمَسَّــكُ مِنْهَــا حَالُنَــا وَتُعَنْبَــرُ
فَــلا فَــارَقَ الــدُّنْيَا سَــنَاءٌ مُقَــدَّسٌ بِعَيْشِــكَ فِيْهَــا أَوْ ثَنَــاءٌ مُجَمَّــرُ

يصف الشاعر مياه الحمام، حيث يصوّر تدفقها وصفاءها ودفئها وحرارتها. كما يشير إلى رائحته الطيبة، كأنه طُيب بالمسك والعنبر وهو ليس بذلك.

ووصف بعض شعراء هذا العصر ما حوته حمَّامات القصور الأندلسية من تُحف ووسائل زينة وغير ذلك من مظاهر الترف والنعيم، كوصف ابن زيدون لتمثال وُضِعَ في حمَّام قصر المعتضد، وسوف نتعرض له في الفصل الثاني تحت عنوان الناحية الصناعية. أما ابن دراج فإنه يصف حمّام قصر ممدوحه، مازجًا وصفه هذا مع مدح الممدوح، وهذا الوصف سيكون في باب المدح.

4- وصف السجن

كانت السجون جزءا من مُكَوِّنَاتِ القصور الأندلسية، وفي الغالب تكون على مقربة من قصور الحكام؛ لارتباطها إداريًا بأمور الدولة. وذلك لحاجة الحكام- أحيانا- إلى التكتم في عمليات الحبس والقتل بعيدا عن أعين عامة الناس[2]. لهذا أقاموا سجونا في قصورهم، أحدها يقع تحت الأرض ويطلق عليه اسم سجن المطبق، حيث كان هذا النوع منتشرًا بشكل عام في القصور الأندلسية[3]؛ لكي يكون المسجونون فيه تحت عين الحاكم مباشرة، والأخرى تقع في أبراج قصورهم العالية حيث المكان الموحش والكئيب، الذي تكتنفه القسوة والمنعة[4].

وقد ضمت السجون الأندلسية فئات مختلفة من السجناء، منها: أصحاب الجرائم، وأخرى ذات مكانة اجتماعية أو سياسية مرموقة، تمّ سجنهم في سجون خاصة، - وهي السجون التي أقيمت في قصور الحكام- فمنهم: الوزراء، والشعراء، وكبار رجال الدولة من حجاب وقضاة[5].

---

[1] - **الديوان، 20.**
[2] - ينظر: البرزة، أحمد مختار، **الأسر والسجن في شعر العرب، 106.**
[3] - ينظر: الخطيب، رشا عبد الله، **تجربة السجن في الشعر الأندلسي، 23.**
[4] - ينظر: نفسه، 91.
[5] - ينظر: البرزة، أحمد مختار، **الأسر والسجن في شعر العرب، 289.**

فهؤلاء سُجنوا لأسباب سياسية، منها: الخروج على الحاكم، والدسائس التي تُحاك من قِبَل رجال الدولة أنفسهم، لتأليب صدر الحاكم على بعضهم لقربهم منه، وبعضهم قام بنقد وهجاء سياسة الحاكم...إلخ من الأسباب التي زجت بهم في سجون قصور الحكام.

ووصف هؤلاء الشعراء السجناء في أشعارهم مكان السجن في القصور الأندلسية، كما وصفوا بناءه كجدرانه وأبوابه، ومن الشعراء الذين نُكِّل بهم، وزجوا في قصور حكامهم، الوزير ابن عمار الذي خرج على الملك المعتمد بن عباد وحاول الاستقلال بمُرْسية، إلا أن محاولته باءت بالفشل، وساءت الأحوال بينه وبين أميره، فذهب إلى شقورة[1] لعله يجد فيها الأمن والراحة، بجانب صاحبها لكنه غدر به، وألقاه في سجن "دار الإمارة" بشقورة[2]، فراح ابن عمار يصف السجن، فقال[3]: (الكامل)

بِمَعَارِجٍ أَدَّتْ إِلَى حَرَجٍ ... حَتَّى مِنَ الأَنْوَاءِ وَالقَطْرِ

عَالٍ أَظُنُّ الجِنَّ إِذْ مَرَدتْ ... جَعَلَتْهُ مَرْقَاةً إِلَى النَّسْرِ

أَدْرِكْ أَخَاكَ وَلَوْ بِقَافِيَةٍ ... كَالطَّلِّ يُوقِظُ نَائِمَ الزَّهْرِ

فَلَقَدْ تَقَاذَفَتِ الرِّكَابُ بِهِ ... فِي غَيْرِ مَوْمَاةٍ[4] وَلا بَحْرِ

وَحْشٍ تَنَاكَرَتِ الوُجُوهُ بِهِ ... حَتَّى استَرَبْتُ[5] بِصَفْحَةِ البَدْرِ

قَصْرٍ تَمَهَّدَ بَيْنَ حَافِيَتَيْ ... نَسْرَيْنِ مِنْ فَلَكٍ وَمِنْ وَكْرِ

مُتَحَيِّزٍ سَالَ الوَقَارُ عَلَى ... عِطْفَيْهِ مِنْ كِبَرٍ وَمِنْ كِبْرِ

مَلَكَتْ عَنَانَ الرِّيحِ رَاحَتُهُ ... فَجِيَادُهَا مِنْ تَحْتِهِ تَجْرِي

يصف الشاعر السجن، فهو مكان موحش، لا حياة فيه، تأبى النفوس المبيت فيه؛ لسوء حالته، وأكثر ما يضايقه ذلك السكون الرهيب الذي يملأ سجنه، فهو في مكان عال منقطع عن العالم الذي حوله، وهذا يزيد من وحشته التي هو فيها. كما يوظف الشاعر في وصفه لسجنه الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية، كالبدروالفلك والرياح، ليدلل على موقع السجن في القصر

---

1 – شقورة: مدينة يلفظ اسمها بفتح أولها وبعد الواو الساكنة راء، تُعدُّ من أعمال جيان، وتقع إلى الشمال من مدينة مرسية، والشمال الشرقي من مدينة أبدة على رأس جبل يسمى شقورة. ينظر: الزهري، **الجعرافية**، 98، الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 650/5، ابن الكردبوس، **تاريخ الأندلس**، 174، الحموي، **معجم البلدان**، 355/3، الحميري، **صفة جزيرة الأندلس**، 105، بني ياسين، يوسف أحمد، **بلدان الأندلس**، 357.

2 – ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 269/2– 273، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 159– 161.

3 – ابن خاقان، **القلائد**، 274/2، ابن بسام، **الذخيرة**، 303/3/2.

4 – موماة: المفازة الواسعة الملساء، وقيل: هي الفلاة التي لا ماء بها ولا أنيس بها. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " موم".

5 – استربت: الرَّيْبُ والرِّيبةُ: الشَّكُ، والظِّنَّةُ، والتُّهمَةُ، وقيل: رَابَ يَرِيْبُ إذا وقع في الشك. ينظر: نفسه، مادة 'ريب".

وعلى اتساع مساحته وعلى السكون الموحش الذي يملئ المكان. فيلجأ الشاعر إلى الطبيعة ليعبر عن عمق مأساته وحزنه لحلوله في هذا المكان، فقد وظف بعضا من أجزاء الطبيعة لا لتمثل الطبيعة، بل هي رموز يلجأ إليها الشاعر لتعبر عما يختلج داخله من أحاسيس[1]. إذ جاءت أحاسيسه في هذا النص الشعري مفعمة بالحزن والألم والوحدة التي يشعر بها في سجنه.

أما ابن غصن الحجاريّ[2] فقد هجا المأمون بن ذي النون فأودعه في سجن المطبق، الكائن في الدَّرْكِ الأسفل من قصره[3]، مع العلم أن سجن المطبق من أصعب السجون الأندلسية، حيث يطبق على من فيه إطباق القبور على الأحياء[4]، لما يتسم به من ظلمة وسوء تهوية، تنتشر في أجوائه رائحة كريهة كالقبر تماما. وقد نظم الشاعر أشعارا في وصف هذا السجن وموقعه، يقول[5]: (الطويل)

فَـدَيْتُكَ هَـلْ لِـيْ مِنْـكَ رُحْمَـى لَعَلَّنِـي أُفَـارِقُ قَبْـرًا فِـي الحَيَـاةِ فَأُنْشَـرُ

وفي أخرى يقول[6] (الطويل)

وَهَـا أَنَـا فِـيْ بَطْـنِ الثَّـرَى وَهْـوَ حَامِـلٌ فَيَسِّـرْ عَلَـى رُقْبَـى الشَّـفَاعَةِ مَوْلِـدِي

يصف الشاعر موقع سجنه، فهو في باطن الأرض، لذلك شبهه بالقبر؛ لأنه مظلم لا نور ولا هواء فيه، فضلا عن رائحته الكريهة.

وفي موضع آخر يصف ضيق سجنه، يقول[7]: (الخفيف)

فِـيْ مَحَـلٍّ كَأَنَّـهُ ظِلْـفُ[8] شَـاةٍ لَـيْسَ فِيْـهِ لِـذِيْ دَبِيْـبٍ دَبِيْـبُ

يصف الشاعر ذلك السكون البالغ الرهبة في السجن الضيق، فهذا الصمت الدائم الذي يحويه جو السجن، يكاد يكون أحيانا قاتلا.

---

1 – ينظر: درو، اليزابيث، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، 242.

2 – هو: أبو مروان عبد الملك بن غصن الحجاري، من أهل وادي الحجارة، شاعر مجود متأخر، فقد كان أديبا وله منثور، توفي سنة 454هـ. ينظر في ترجمته: الحميدي، **جذوة المقتبس**، 378، ابن بسام، **الذخيرة**، 247/5/3، الأصفهاني، **الخريدة**، 166/2، الضبي، **بغية الملتمس**، 492، ابن سعيد، **المغرب**، 33/2.

3 – ينظر: والي، فاضل فتحي محمد، **الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي**، 146، عنقود، نوال عوض، **شعر السجن والأسر الأندلسي في عصر الطوائف**، 42، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 2001.

4 – ينظر: الخطيب، رشا عبد الله، **تجربة السجن في الشعر الأندلسي**، 23، الصمادي، ساري علي محمود، **ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة**، 284، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، 1990.

5 – المقري، **النفح**، 424/3.

6 – نفسه، 363/3.

7 – ابن الأبار، **إعتاب الكتاب**، 220.

8 – ظِلف: ظُفُرُ كل ما اجترّ، وهو ظِلْفُ البقرة والشاة والظبي وما أشبهها. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة" ظلف".

وله في أخرى يصف جدران السجن وبابه، يقول[1]: (المتقارب)

سَــرَى وَاهْتَــدَى لِــيَ وَمِــنْ دُوْنِــهِ جِــدَارٌ مُعَلًّــى وَبَــابٌ وَثِيْــقُ

يصف جدران السجن، فهي سميكة وقوية ومحصنة، ذات ارتفاع عالٍ، عليها باب قوي ووثيق، فهو مغلق تماما.

أكتفي بهذا القدر من النصوص الشعرية، لعل الصورة أصبحت واضحة عن السجون التي شُيدت في القصور الأندلسية من حيث الموقع والبناء.

لم يقف شعراء هذا العصر عند حدِّ وصف البناء الخارجي والداخلي لقصور حكامهم، بل وصفوا حدائقها ورياضها التي كانت تحيط بها، حيث زرعت بأنواع مختلفة من أشجار الزينة والأشجار المثمرة، وشتى أنواع الأزهار المتعددة الألوان والروائح، فجاءت حدائقهم آية في الجمال.

ج- وصف حدائق القصور

احتوت حدائق القصور الأندلسية على أنواع كثيرة من الأشجار والأزهار والرياحين، مما دفع شعراء القصور إلى وصفها، حيث أدى وصفهم لها إلى ازدهار فن وصف النَّوْرِيَّات في الشعر الأندلسي حتى غدا ظاهرة قائمة بذاتها؛ ويعود ذلك إلى أسباب عدَّة منها: جمال طبيعة الأندلس بمياهها وأنهارها وحدائقها الغناء وكثرة زراعة الأزهار والأشجار التي لها نَوْر فيها. وتشجيع الحكام للشعراء على النظم فيها، فكان لهم دور كبير في ازدهارها، فضلا عن أن بعض الحكام كانوا يشاركون في نظم النَّوريات[2]، حيث حرص الحكام على زراعتها في حدائق قصورهم.

لعل ذلك يُفسر تشييد الحكام لقصورهم وسط الحدائق الخضراء والزاهرة، إذ زرعوا فيها عدَّة أزهار، تمتاز بجمال ألوانها، وعبق رائحتها، كزهرة الآس، والأقحوان، والبنفسج، والبهار، والنرجس، والريحان، والسوسن، والورد، والياسمين، وأنواع أخرى[3]. أما الأشجار التي زرعت في حدائق القصور بشكل كبير، فهي الأشجار المثمرة؛ أي التي يكون لها نَوْر قبل أن تصبح ثمارا في فصل الربيع؛ لتضيف على جمال القصر جمالا طَبَعِيًّا، ومنها: نَوْر اللوز والرّمان والتّفاح والكرز وغيرها[4].

---

1 - ابن بسام، **الذخيرة**، 248/5/3.

2 - ينظر: رحيم، مقداد، **النوريات في الشعر الأندلسي**، 49- 51.

3 - ينظر: بيرس، هنري، **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، 149، ولمن أراد التعرف على وصف هذه الأزهار بشكل مفصل، الرجوع إلى المرجع نفسه، 150- 163.

4 - ينظر: نفسه، 149. ولمن أراد التوسع في هذا الموضوع، الرجوع إلى المرجع نفسه، 164- 167.

لهذا لم يغفل شعراء وصف القصور، تأثير جمال حدائق القصور بألوانها المتعددة، وعبق رائحتها العطرة على نفوس الحكام، فوصفوا ما زرع فيها من أشجار مثمرة وأزهار ورياحين. فمنهم من وصف بعض أزهارها أو أشجارها، كما وصف بعضهم الآخر جمال حدائق القصور جملة واحدة كأنها جنة الله على الأرض.

يُزَيِّنُ بزهرة النَّيْلُوَفرِ[1] البحيرات وأحواض النَّوافير الموجودة في قصور الحكام، والمُنيات، لهذا وصفها شعراء القصور، وكان مناط اهتمامهم بها مُركزًا على زهورها البيضاء، ونقاطها السوداء التي تتوسطها، دون الالتفات إلى أوراقها الخضراء التي تطفو على الماء، وأحيانا كانوا يستخدمون نَيْلُوْفرًا صناعيا من فضة[2]، وقد وصفها القاضي أبو القاسم محمد بن عباد[3]، فقال[4]: (البسيط)

يَـا حُسْـنَ بَهْجَـةِ ذَا النَّيْلُـوْفَرِ الأَرِجِ   وَطِيْـبَ مَخْبَـرِهِ فِـي الفَـوْحِ وَالأَرَجِ

كَأَنَّـــهُ جَــامُ دُرٍّ فِـــي تَأَلُّقِـــهِ   قَدْ أَحْكَمُوْا وَسْطَهُ فَصًّا مِنَ السَّبَجِ[5]

يقول إنَّ أزهار النَّيْلُوْفَرِ، تُشبه في بياضها إناءً من الفضة، مُلِئَ بالدُّرِ الأبيض، يتوسطه الخرز الأسود، وهي حسنة المنظر تفوح منها رائحة زكية. فالنَّيْلُوْفَر عنده حسن وجميل في جميع أحواله، سواء أكان متفتحا في النهار أم منطويا في الليل، وكذلك عندما يعبق عطره أو يختفي.

كذلك وصف أبو محمد بن عباد زهرة الظَّيَّان[6]، حيث تكثر زراعتها في حدائق القصور والبيوت[7]، يقول في حقها[8]: (الطويل)

تَـرَىْ نَاضِـرَ الظَّيَّـانِ فَـوْقَ غُصُـوْنِهِ   إِذَا هُـوَ مِـنْ مَـاءِ السَّـحَائِبِ يَغْتَـذِي

وَحَفَّـتْ بِـــهِ أَوْرَاقُـــهُ فِـــيْ رِيَاضِـــهِ   وَقَدْ قُدَّ بَعْضٌ مِثْلَ بَعْضٍ وَقَدْ حُذِي

---

[1] – النيلوفر: نبتة ذات زهور بيضاء، تتوسطها نقاط سوداء، ولها أوراق خضراء، تتفتح في النهار، وتنطوي على نفسها في المساء. ينظر: بيرس، هنري، **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، 160.

[2] – ينظر: نفسه، 160.

[3] – هو: أبو القاسم محمد بن ذي الوزارتين أبي الوليد إسماعيل بن محمد بن إسماعيل بن عباد، لخميّ النسب، من الداخلين على الأندلس، المتغلب على إشبيلية فهو مؤسس دولة بني عباد في إشبيلية، وله في العلم والأدب باع، توفي سنة 433هـ. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 14/3/2–15، المراكشي، **المعجب**، 67– 68، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 34/2– 38، ابن عذاري، **البيان المغرب**، 164/3، ابن العماد ، **شذرات الذهب**، 414/3– 415.

[4] – الحميري، أبو الوليد، **البديع في وصف الربيع**، 144، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 39/2، المقري، **النفح**، 228/4.

[5] – السَّبج، خرزٌ أسودُ، دخيلٌ مُعَرَّبٌ، وأصله سَبَهْ. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " سبج".

[6] – الظَّيان: هو الياسمين البري، وهو نبت النسرين، ذو لون أصفر. ينظر: الحميري، أبو الوليد، **البديع في وصف الربيع**، 97.

[7] – ينظر: العسوفي، أكرم محمد، **البيوتات الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، 118، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك– الأردن، 2005.

[8] – الحميري، أبو الوليد، **البديع في وصف الربيع**، 98، ابن بسام، **الذخيرة**، 22/3/2، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 39/2.

كَصُـفْرٍ مِـنَ اليَـاقُوتِ يَلْمَعْنَ بِالضُّـحَى   مُنَضَّـدَةٍ مِـنْ فَـوْقِ قُضْـبِ الزُّمُـرُّذِ

جاشت مشاعر الإعجاب في نفس الشاعر وفؤاده بهذه الزهرة، فَهَمَّ بوصفها، فهي محفوفة بالأوراق الخضراء، أما نَوْرَها الأصفر، فشبهه بلون صفار بعض الأحجار الكريمة، كالياقوت والزُّمرد في لمعانهما، ويزداد جمالها، عندما تنعكس شمس الضحى على زهورها الصفراء، فتزداد تألقًا وبريقًا لامعًا يخلب الأبصار، مثلما تسقط أشعة شمس الضحى على الجواهر الكريمة، فيخرج منها بريقٌ خَلابٌ.

ووصف ابن عباد زهرة الياسمين التي انتشرت في حدائق قصور الحكام؛ لجمال منظرها، وطيب رائحتها، فقال[1]: (السريع)

وَيَاسَـــــمِينٍ حَسَـــــنِ المَنْظَـــــرِ   يَفُـــوقُ فِـــي المَـــرْأَى وَفِـــي المَخْبَـــرِ

كَأَنَّـــــهُ مِـــــنْ فَـــــوْقِ أَغْصَـــــانِهِ   دَرَاهِـــــمٌ فِـــــي مُطْـــــرَفٍ أَخْضَـــــرِ

فهي عنده في صورة دراهم في مِطْرَفٍ أخضر.

كما اهتم الحكام بزراعة شجر اللوز في حدائق قصورهم ورياضها؛ لجمال نَوَّارِها في فصل الربيع، إذ زرعوا منه مساحات شاسعة في حدائقهم حيث يخيل لمن يراها كأنها الثلج الذي يغطي الأرض في فصل الشتاء، لبياض لون نَوَّارها، فقد أحب بعض الحكام منظر الثلج، فكأنهم رغبوا في إطالة هذا المنظر حول قصورهم، فأكثروا من زراعته في حدائقهم.

وكان أبو بكر بن القُوطِيَّة[2] من بين الشعراء الذين وصفوا نَوْر اللوز في قصيدة له موصولة بمدح المعتضد بن عباد، يقول[3]:

(البسيط)

وَأَبْـــيَضِ اللَّـــوْنِ نِفْلِـــيٍّ[4] غَلائِلُـــهُ   عَلَيْـــهِ مِـــنْ نَسْـــجِ كَـــانُونَيْنِ أَبْـــرَادُ

يَقُـــولُ مُبْصِـــرُهُ سُـــبْحَانَ فَـــاطِرِهِ   كَيْـفَ اسْـتَقَلَّتْ بِهَـذَا الحُسْـنِ إِفْـرَادُ

يَـــزُورُ وَالنَّـــوْرُ لَـــمْ تُفْـــتَحْ كَمَائِمُـــهُ   وَلا تَقَدَّمَـــــهُ لِلْـــــزَّوْرِ مِيْعَـــــادُ

تَشَـبَّهَ الخَـوْخُ فِـي حُسْـنِ النَّـوَارِ بِـهِ   يَـا قَـوْمُ حَتَّـى مِنَ الأَشْجَـارِ حُسَّـادُ

---

[1] – الحميري، أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، 93، ابن الأبار، الحلة السيراء، 38/2.

[2] –هو: أبو بكر بن القُوطِيَّة، صاحب الشرطة، من أهل إشبيلية، أديب شاعر متأخر، وكان من بين الشعراء الذين عاصروا المعتضد ابن عباد. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الذخيرة، 169/3/2، الضبي، بغية الملتمس، 452.

[3] – الحميري، أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، 150.

[4] – نفلي: النَّفْل والنُّفَل: القِطران الرقيق الذي قبل الخَضْخَاض من الحليب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "نفل"

نَــوْرٌ حَــوَى قَصَــبَ المِضْــمَارِ مُنْــفَرِدًا   كَمَــا حَــوَى قَصَــبَاتِ السَّــبْقِ عَبَّــادُ

يصف الشاعر جمال نَوّار اللوز بلونه الأبيض، حيث يصوره بالثلج الذي يُغطي الأرض، فهو عنده أجمل نَوّار بين نَوّار الأشجار الأخرى، إذ يحتل المرتبة الأولى في هذاالمضمار، حتى إنّ نَوْر الخوخ يُشبَّه به؛ لغيرته منه؛ لأنه هو الأجمل، تمامًا كالمعتضد بن عباد، فهو في الصدارة بين ملوك الطوائف، إذ يحسده أقرانه من الملوك على ذلك.

وهكذا نجد شعراء هذا العصر، قد وصفوا تلك الأزهارَ وَنوّارَ الأشجار التي زرعت في حدائق قصورهم، كما زرعت في الحدائق العامة، وبيوت الأغنياء من أهل الأندلس. والذي دفعني إلى ذكر وصف بعض الشعراء لها، هو: حرص الحكام على زراعتها في حدائق قصورهم؛ لتضفي عليها جمالا آخر غير جمال بنائها، فجمال شكلها، وتنوع ألوانها، وطيب رائحتها التي تفوح منها في أرجاء قصورهم كافة، قد زادت في جمال قصورهم، كما ساهمت في تلطيف وترطيب جوها.

أما ابن زيدون فإنه يصف حديقة قصر المعتضد بن عباد، يقول[1]:   (الخفيف)

غَمَرَتْنِــــيْ لَــــكَ الأَيَــــادِي البِــــيْضُ   نَشَــــبٌ وَافِــــرٌ وَجَــــاهٌ عَــــرِيضُ

بَــــوَّأْتَنِي نُعْمَــــاكَ جَنَّــــةَ عَــــدْنٍ   جَــالَ فِــيْ وَصْــفِهَا فَضْــلُ القَــرِيْضُ[2]

مُجْتَنًّـــــى مُــــدْنٍ وَظِــــلٌّ بَــــرُودٌ   وَنَسِــــيْمٌ يَشْــــفِي النُّفُــــوسَ مَــــرِيْضُ

وَمِيَــاهٌ قَــدْ أَخْجَــلَ الــوَرْدَ أَنْ عَــا   رَضَ تَذْهِيبَــــهُ لَهَــــا تَفْضِــــيْضُ[3]

يصور الشاعر حديقة القصر بجنة عدن لجمالها وسحرها، حيث زُرِع فيها أنواع مختلفة من الأشجار المثمرة والزينة، والأزهار، والورود، والرياحين، مما يدل على كثرة الأصناف التي زرعت فيها، بألوانها المتعددة، ذات الرائحة العطرة الطيبة. ومما يزيد في جمالها تلك المياه الجارية والموزعة في جميع أنحائها. فالشاعر يحاول أن يصفها لكنه يعجز عن وصفها الوصف الذي تستحقه، فجمالها يفوق الوصف والخيال.

كذلك زار ابن اللبانة[4] قصر "الشراجيب"، وهو قصر متناه في البهاء والإشراق، فقــــال

---

1 – الديوان، 117– 118.

2 – القريض: الشعر وهو كالقصيد، والتَّقْرِيض صِناعَتُه، القَرْضُ قول الشعر خاصة. ينظر:ابن منظور،لسان العرب، مادة "قرض".

3 – تفضيض: شيء مُفَضَّضٌ: مُمَوَّه بالفضة، أو مُرَصَّعٌ بالفضة. ينظر: نفسه، مادة " فضض".

4 – هو: الأديب محمد بن عيسى الداني، المعروف بابن اللبانة، من أهل مدينة دانية، شاعر تكسب بشعره وقصد به الملوك، من شعراء الدولة العبادية، توفي سنة 507هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 776/4،ابن بسام، الذخيرة، 500/6/3، ابن دحية، المطرب،178،المراكشي،المعجب، 104،ابن سعيد، المغرب،409/2، يكن، محمد زهدي،المعتمد وشعراء عصره،63– 65.

في وصف حديقته [1]: (الطويل)

أَمَـا عَلِـمَ المُعْتَـدُ بِـاللهِ[2] أَنَّنِـي ... بِحَضْـرَتِهِ فِـيْ جَنَّـةٍ شَـقَّهَا نَهْـرُ؟

وَمَـا هُـوَ نَهْـرٌ أَعْشَـبَ النَّبْـتُ حَوْلَـهُ ... وَلَكِنَّـهُ سَـيْفٌ حَمَائِلُـهُ خُضْـرُ

يُصَرِّح الشاعر للمعتد بالله، أنَّ إقامته في هذا القصر، كأنها إقامةٌ في جنة الخلد، حيث يحيط به جنان ورياض لا مثيل لها في البهاء والجمال، ويشير إلى النهر الذي يشقها، حيث يصوره بالسيف المصقول لشدة لمعانه وبريقه، مشيرا بذلك إلى صفاء مياهه. وقد وظف الشاعر بعض الألوان؛ ليدفع المتلقي إلى رسم صورته الشعرية في مخيلته، فاستخدم اللون الأبيض دلالة على صفاء مياه النهر وبريقه، أما اللون الأخضر فوظفه ليدل على جمال الحياة والطبيعة والحركة التي تحيط بقصر "الشراجيبِ".

ويتعرض ابن وهبون في وصفه لقصر "الزاهي"، إلى وصف حديقته، يقول[3]: (الوافر)

وَأَوْصَـى بِالرَّيَـاحِيْنِ اغْتِرَاسًـا ... هُمَـامٌ طَالَمَـا اغْتَـرَسَ الرِّجَـالا

وَكَـانَ الغَـرْسُ وَالأَثْمَـارُ وَقْفًـا ... لِمَـنْ جَعَـلَ النَّـدَى وَالوَعْـدَ حَـالا

وَقَامَـتْ يَـوْمَ قُمْنَـا مُنْشِـدَاتٍ ... فَغَصَّـتْ مِـنْ رَوِيَّتِنَـا ارْتِجَـالا

يصف الشاعر جمال حديقة القصر، حيث اهتم صاحبها بزراعة الرياحين فيها ذات اللون الجميل والرائحة العطرة، فهو مهتم بجمالها وبجوها، كاهتمامه بصناعة الرجال الأقوياء، كذلك زرع فيها الأشجار المثمرة المتنوعة فهي معطاءة كصاحبها، وفي هذا تلميح إلى كثرة أنواعها وعددها، وعلى اتساع مساحة حديقته، فهي على مدِّ البصر. ويبالغ الشاعر في وصفها، فقد ضيقت على الشعراء قول الشعر المرتجل لسحرهم بها، فعجزوا عن وصفها.

أما ابن عائشة[4] فقد زار يومًا منية بني عبد العزيز[5] في بلنسية، التي يقول ابن خاقـان

---

[1] – ابن خاقان، **القلائد**، 113/1.

[2] – هو: أبو عبد الله الملقب بالمعتد بالله، أحد أبناء المعتمد بن عباد، تولى لأبيه شلب لما كانت إشبيليةعاصمة دولة بني عباد. ويذكر أن المعتد بالله ثار على المرابطين هو وأخوه الراضي، ولكنهما اضطرا إلى النزول على حكم أبويهما إشفاقا عليهما؛ لأنهما كانا بيد المرابطين، فتركا الثورة، قتل الراضي على أيدي المرابطين، أما المعتد فلم يُذكر أنه قُتل على أيديهم. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 112/1، المراكشي، **المعجب**، 100– 101، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 62/2.

[3] – ابن بسام، **الذخيرة**، 383/3/2.

[4] – هو: أبو عبد الله محمد بن عائشة البلنسي، أحد كتاب المرابطين، أديب شاعر، وكان متعففا متزهدا متقشفا. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 948/4– 949، **مطمح الأنفس**، 345– 346، ابن بسام، **الذخيرة**، 670/6/3، الأصفهاني، **الخريدة**، 216/2، ابن سعيد، **المغرب**، 314/2، المقري، **النفح**، 53/4.

[5] – هم: حُكَّام بلنسيَّة في عصر ملوك الطوائف. ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 950/4، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 202– 203.

في حقها:" وهي من أبدع منازل الدنيا، قد مَدَّتْ عليها أَدْوَاحُهَا[1] الأَفْيَاءَ، وأهدت إليها أَزْهَارُهَا العَرْفَ والرَّيا، والنَّهرُ قد غُصَّ بمائه، والرَّوضُ قد خصَّ بمثل أنجمِ سمائه"[2]، فجلس الشاعر في حديقتها مع لمَّةٍ من الأدباء تحت دوحةٍ من أَدْوَاحِها، فهبت ريح فأسقطت عليهم باسِمَ أزهارها، يقول واصفًا ذلك المنظر[3]: (مخلع البسيط)

وَدَوْحَـــــةٍ قَـــــدْ عَلَـــــتْ سَـــــمَاءً تَطْلُـــــعُ أَزْهَارُهَـــــا نُجُومَـــــا

كَأَنَّمَـــــا الجَـــــوُّ غَـــــارَ لَمَّـــــا بَـــــدَتْ فَـــــأَغْرَى بِهَـــــا النَّسِـــــيْمَا

هَفَـــــا نَسِـــــيْمُ الصَّـــــبَا عَلَيْهَـــــا فَأَرْسَـــــلَتْ فَوْقَنَـــــا رُجُومَـــــا

يصف الشاعر جمال الحديقة، حيث تحتوي على أشجار عظيمة وكبيرة وعالية، جلس الشاعر ومن معه تحت واحدة منها، فوصف جمالها، فهي شجرة عظيمة وعالية تكاد تلمس السماء، ولها أزهار كالنجوم تدل على جمال بياض لونها وشكلها، وكثرة عددها، ونموها في أعلى الشجرة، حتى إن الجوَّ غار منها، فهبتْ عليها ريحٌ قويةٌ، أسقطت أزهارها عليهم، وكأنها الشُّهبُ التي يُرْجَمُ بها الشياطين.

د- وصف البرك والتماثيل

امتازت قصور حكام الأندلس ومجالسهم وأفنيتهم بألوان شتى من الحسن والجمال، فبالغ أصحابها في تزيينها وتَوْشيتها وزخرفتها، ومن مظاهر تزيينها إقامة التماثيل المأخوذة من صور الحيوانات والإنسان فيها، حيث زينوا بها مجالس قصورهم وساحاتها وحدائقها، ونصبوها حول برك قصورهم ونوافيرها، وأجروا المياه عبر أجوافها. ولابن وهبون قصيدة طويلة في وصف قصر "الزاهي" للمعتمد بن عباد، وفيها يصف بركة القصر، وما يحيط بها من تماثيل، يقول[4]:

(الوافر)

بَلَـــى حَقَقْـــتُ أَنَّ النَّـــارَ كَانَـــتْ لَـــهُ ظِئْـــرًا[5] وَعُنْصُـــرُهُ زُلَالا

فَلَـــمْ أَعْـــدِلْ بِجَامِـــدِهِ مُـــذَابًا وَلَـــمْ أُنْكِـــرْ لِنَدْوَتِـــهِ اشْـــتِعَالا

وَكُـــلُّ مُصَـــوَّرٍ حَـــيٌّ جَمَـــادٌ تَبَـــيَّنَ فِيْـــهِ زَهْـــوًا أَوْ دَلَالا

لَـــهُ عَمَـــلٌ وَلَـــيْسَ لَـــهُ حَـــرَاكٌ وَإِفْهَـــامٌ وَمَـــا أَدَّى مَقَـــالا

---

1 - أدواحها: الدَّوْحَةُ: الشجرة العظيمة المتَّسِعة من أيِّ الشجر كانت. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "دوح".

2 - القلائد، 4/ 949- 950.

3 - ابن خاقان، القلائد، 950/4، مطمح الأنفس، 347، الأصفهاني، الخريدة، 216/2، المقري، النفح، 54/4.

4 - ابن بسام، الذخيرة، 383/3/2، المقري، النفح، 263/4.

5 - ظئرًا: العاطفة على غير ولدها المرضعة له من الناس والإبل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "ظأر".

وَيُفْــرِغُ فِيْــهِ مِثْــلَ النَّصْــلِ بِــدْعٌ مِــنَ الأَفْيَــالِ لا يَشْــكُو مَــلالا

رَعَــى رَطْــبَ اللُّجَــيْنِ فَجَــاءَ صَــلْدًا وَقَاحَــا قَلَّمَــا يَخْشَــى هُــزَالا

كَــأَنَّ بِــهِ عَلَــى الحَيَــوَانِ عَتْبًــا فَلَــمْ يَرْفَــعْ لِرُؤْيَتِهَــا قَــذَالا[1]

يستحوذ جمال البركة وصفاء مياهها على مخيلة الشاعر، لانعكاس صورة الشموع عليها الموقدة حولها، ثم يقع نظره على ما يحيط بها من تماثيل حيوانية على هيئة أفيال، كان من بينها تمثال فيل ضخم صُنِعَ من الفضة الخالصة، يكرعُ المياه من خرطومه بشكل مستمر دون توقف، ثم يبين هيئة نصبه فرأسه متجه إلى الأسفل نحو البركة، بدليل تصوير الشاعر له إنه لا يرفع نظره عن الأرض، فهو مجدٌّ في عمله، لا يعبأ بما يحصل حوله، كأن بينه وبين الحيوانات التي حوله خصومة، لدرجة أنه لا يلتفت إليها أبدًا.

وَيُعَلِّق ابن بسام على هذه القصيدة، فيقول:" ولما سمع المعتمد بن عباد قصيدة عبد الجليل هذا ووعاها، سرتْ في نفسه حميًّاها، وكانت سببًا لصلةٍ من كان ببابه من الشعراء، غير أنه وفى لعبد الجليل في الحباء"[2]، حيث وصف الشاعر فيها بناء قصر "الزاهي" وحديقته، وبركته وتماثيله.

ويستشف من وصف الشاعر، أنه عَمَدَ إلى بث الحياة في صورته الشعرية، حيث أنسن فيها الجمادات معتمدًا على الحركة واللون في رسمها، إذ ألقى بعض صفات الإنسان على تمثال الفيل الفضي، كالزهو، والدلال، والشكوى، والهزال، والملل، والعتاب، وكلها صفات تختص بالإنسان لا الجماد، وكلها تعتمد على الحركة، كما أنها تظهر على وجه الإنسان ولا يستطيع إخفاءها. كذلك أحسن توظيف اللّون، إذ استخدمه لأداء مهمة فنية، هي: تفسير أركان الصورة الشعرية، فقد كان اللون العنصر المشترك في التفسير والتحليل لتوضيح صورته الشعرية[3]. فوظف اللون الأصفر لبيان ضوء الشمعة، وانعكاسه على البركة، واصفا مياهها باللون الأبيض لصفائه ولمعانه، كما وظف اللون الأبيض في وصف لون تمثال الفيل الفضي ذي البريق الأخاذ والملمس الناعم. وبهذا الوصف يستطيع المتلقي أن يرسم في مخيلته صورة لهذه البركة، وما يحيط بها من تماثيل حيوانية وشموع تماما كما أراد الشاعر.

---

1 – قذالا: جماع مُؤخر الرأس من الإنسان والفرس. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "قذل".

2 – الذخيرة، 388/3/2.

3 – ينظر: نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، 38.

وقد استحوذ سحر تلك البركة على مخيلة العديد من الشعراء، وأدهشتهم تماثيلها الفضية، ومن ذلك وصف أبي بكر بن المِلْحِ[1]، حيث أدهشه منظر الماء وهو يخرج من خرطوم الفيل الفضي، وقد أُوْقِدَتْ شمعتان على جانبيه، إذ كان يُجالس المعتمد بن عباد عندها في ليلة ما، فارتجل في ذلك عدّة مقطوعات، يقول[2]: (البسيط)

كَأَنَّمَــا النَّـــارُ عِنْــدَ الشَّــمْعَتَيْنِ سَــنًا وَالمَـاءُ مِـنْ نُفَـذِ الأُنْبُـوْبِ يَنْسَـكِبُ
غَمَامَـــةٌ تَحْـــتَ جُـــنْحِ اللَّيْـــلِ هَامِعَـــةٌ فِيْ جَانِبَيْهَا جَنَاحُ البَرْقِ يَضْطَرِبُ

يمزج الشاعر بين وصفه للشمعتين والماء الذي يخرج من فم الفيل دون انقطاع نحو البركة والظواهر الطبيعية، فيصور ضوء الشمعتين بالبرق، والبركة بالغمامة التي تتوسط جنح الليل موظفًا لمعان البرق بضوء الشمعتين، وصوت البرق بصوت خروج الماء من خرطوم الفيل.

وقال في ذلك[3]: (البسيط)

وَمِشْــعَلَيْنِ مِــنَ الأَضْــوَاءِ قَــدْ قُرِنَــا بِالمَــاءِ وَالمَــاءُ بِالــدُّوْلابِ مَنْــزُوْفُ
لاَحَــــا لِعَيْنَـــــيَّ كَـــــالنَّجْمَيْنِ بَيْنَهُمَـــــا خَـــطُّ المَجَـــرَّةِ مَمْـــدُوْدٌ وَمَعْطُـــوْفُ

يقف الشاعر موقف المُسْتَلْهِم الحائر المندهش بين بريق الشمعتين الحقيقي، وانعكاسه على مياه البركة، والماء المتدفق من خرطوم الفيل الفضي نحو البركة، فتتدفق صور بديعة من مخيلته، فيصور الشمعتين بالنجمين، والماء المتدفق من الفيل الفضي بخط المجرة الذي يسير على شكل ملتوٍ؛ ليعطي أجمل صورة لهذا المنظر الذي أدهشه، وليثير حاسة السمع عند إنشاده هذين البيتين أمام المعتمد بن عباد، فتنال إعجابه.

وقال أيضا[4]: (الطويل)

وَأُنْبُــوْبِ مَــاءٍ بَــيْنَ نَــارَيْنِ ضُــمِّنَا هَــوًى لِكُــؤُوْسِ الــرَّاحِ تَحْــتَ الغَيَاهِــبِ[5]
كَــأَنَّ انْــدِفَاعَ المَــاءِ بِالمَــاءِ حَيَّــةٌ يُحَرِّكُهَـــا بِاللَّيْـــلِ لَمْـــعُ الحُبَاحِـــبِ[6]

---

[1] – هو: الوزير الفقيه أبو بكر محمد بن إسحاق اللخمي الإشبيلي، من أهل شلب، يُعرف بابن المِلْحِ، وكان ذا منزلة ومال، وفارسُ مَيداني الزهدِ والبطالةِ، شاعر نادٍ وخطيبَ أعوادٍ، وكان من شعراء المعتضد والمعتمد بن عباد. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 558/2، ابن بسام، **الذخيرة**، 340/3/2– 341، الأصفهاني، **الخريدة**، 488/2، ابن سعيد، **المغرب**، 383/1، ابن عبد الملك المراكشي، **الذيل والتكملة**، 118/6، المقري، **النفح**، 70/4، 148/4، 263/4.

[2] – **الديوان**، 23.

[3] – نفسه، 30.

[4] – نفسه، 24.

[5] – الغياهب: شدة سواد الليل والجمل ونحوه، يقال جمل غيهب: مظلم السواد. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " غهب".

[6] – الحُباحب:اليراع وهو ذباب يطير بالليل يضيء ذنبه. ينظر: نفسه، مادة "حبحب".

يُنوه الشاعر إلى أن المعتمد كان يعقد حول البركة مجالس الأنس، لوقعها في النفوس، ولتأثيرها على عقول المتسامرين بجمال منظرها وسحرها. فتقدح حولها كؤوس الراح تحت ظلمة الليل. ويلجأ الشاعر إلى التجسيم في البيت الثاني لرسم صورته الشعرية، إذ يصور تدفق المياه من خرطوم الفيل الفضي بالأفعى التي تتلوى وتتحرك بالليل معتمدة في سيرها على ضوء الحُباحب، كذلك ارتكز على اللون ليكون عاملا مساعدا في رسم صورته الشعرية كما أراد هو، فيشير إلى اللون الأصفر في لفظة (النار)، وإلى اللون الأحمر في (كؤوس الراح) وإلى اللون الأسود في لفظة (الليل)، كما اعتمد فيها على الحركة، وذلك في حركة ضوء الشمعتين، واندفاع الماء، وحركة الأفعى والحباحب، وهذا التزاحم للحركة واللون فيها، يضفي صفة الحياة على صورته الشعرية.

ولا شك بوجود براعة في هذه الصورة عندما شبه الماء بالأفعى لخفَّةِ انسيابها وسرعتها، ومنظر كل منهما في الانسيابية والسهولة، فقد ربط الشاعر بين المشبه والمشبه به بألفاظ وكلمات، تحتاج إلى حنكة وبراعة وقدرة على التلاعب بألفاظ اللغة العربية[1]، وهذه لا تتوفر إلا عند شاعر متمكن. فـ " قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط، ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف الذي يدل عليه السياق، ويستدعيه الحس الشعوري المُنْبَثُّ خلال الموقف التعبيري"[2].

كذلك يصف أبو الحسن البكري في قصيدة له بركة بعض المصانع المعتمدية، وما أُقيم حولها من تماثيل، يقول[3]: (المتقارب)

قَـــرَارَةُ أُنْـــسٍ تُـــبِنُ الظِّبَـــاءُ ... بِـــــهِ وَالضَّــــرَاغِمَةُ البُسَّــــلُ

تُجَــرِّدُ أَفْوَاهُهَـــا فِـــي الصَّـــفَا ... سُــيُوفًا بِشَــمْسِ الضُّــحَى تُصْــقَلُ

وَلَيْسَـــــتْ سُـــــيُوفًا وَلَكِنَّهَـــــا ... لِظَـــامِي الثَّـــرَى مَنْهَـــلٌ سَلْسَـــلُ

تَشُـــقُّ المِيَـــاهَ بِهِـــنَّ المِيَـــاهُ ... كَمَـا شَـقَّ فِـي اللأْمَـةِ[4] المُنْصُـلُ[5]

مَحَاسِـــنُ لِلـــرَّوْضِ فَيَّاضَـــةٌ ... بِهَـــا تَضَـــعُ الأَرْضُ مَـــا تَحْمِـــلُ

---

[1] – ينظر: الطربولي، محمد عويد محمد ساير، **المكان في الشعر الأندلسي**، 221.

[2] – عيد، رجاء، **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، 175.

[3] – ابن بسام، **الذخيرة**، 425/4/2.

[4] – اللأمة: اللأم جمع لأمة، وهي الدرع، ولأمة الحرب أداتها، ويقال للسيف لأمة، وللرمح لأمة، وإنما سمي لأمة؛ لأنها تُلائم الجسد وتلازمه. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "لأم".

[5] – المُنصل: حديد السهم والرمح، وهو حديدة السيف ما لم يكن لها مَقْبِض فهو سيف. ينظر: نفسه، مادة " نصل".

تُرَضِّـــــعُ أَطْفَـــــالَ أَشْـــــجَارِهَا ضُـــــرُوعُ مَثَاعِبِهَـــــا[1] الحُفَّـــــلُ

يَلِـــــي الحَـــــوْضَ مِذْنَبُـــــهُ مِثْلَمَـــــا جَنَـــــا[2] الـــــرِّدْفُ وَانْـــــدَمَجَ الأَيْطَـــــلُ[3]

تَلِـــــفُّ الثَّـــــرَى فِـــــي بُـــــرُودِ الرَّبِيـــــعِ إِذَا عَـــــزَّتِ الرَّوْضَـــــةَ الشَّـــــمْأَلُ

يصف الشاعر البركة، وما يُحيط بها من تماثيل على شكل غزلان وأسود، حيث يجعلهم مصدر أنس وراحة وألفة لكل من ينظر إليها، وهذه صورة عكسية لتلك الحيوانات الوحشية، فهو يُحول القبيح والشرس إلى جميل وأنيس وأليف. فالأسد حيوان قوي وشجاع، يُدخل الهلعَ إلى القلوب بزئيره المخيف، وبشاعة مظهره، وحدّة وقوة أنيابه ومخالبه[4]. أما الغزال فإنه يصبح وحشيا، إذا تعرض له أحدٌ، إذ يصرعه بقرونه الحادة، ويقتله رغم جمال منظره.

يستخدم الشاعر في وصفه لهذه التماثيل بعض أدوات الحرب وألفاظها كالسيف، والدرع، والصقل، والمنصل. إذ يوظف بريق لونها ولمعانها بصفاء الماء ولمعانه الخارج من أفواه الأسود والظباء، ثم ينتقل إلى وصف البركة نفسها، حيث تخرج منها عدَّة فروع مائية، تتوزع في أرجاء حديقة القصر كافة لري أشجارها وأزهارها، فيلجأ إلى تشخيصها بالمرأة المرضعة التي ترضع أطفالها، وبذلك فهي حَولت ما حَوْلها إلى حديقة غناء، زرعت فيها كلّ أنواع الأشجار والأزهار ذات الرائحة الزكية والألوان الجميلة المتنوعة، فساهمت في تلطيف وترطيب جو القصر وحديقته، وذلك عندما أشار إلى هبوب رياح الشمال عليها فزادت في صفاء جوّه وترطيبه.

كما أقام حكام عصر ملوك الطوائف في قصورهم بركا ونوافير، وأحاطوها بالطبيعة المتحركة، حيث كان بعضها طَبَعِيًّا والآخر صناعيا، فَهَمَّ أصحابها وشعراؤهم بوصفها، كقول المعتمد بن عباد يصف فوّارة بقصره[5]: (الكامل)

وَلَرُبَّمَـــــا سَـــــلَّتْ لَنَـــــا مِـــــنْ مَائِهَـــــا سَـــــيْفًا وَكَـــــانَ عَـــــنِ النَّـــــوَاظِرِ مُغْمَـــــدَا

طَبَعَتْـــــهُ لُجَيّـــــا فَـــــذَابَتْ صَـــــفْحَةٌ مِنْـــــهُ وَلَـــــوْ جَمُـــــدَتْ لَكَـــــانَ مُهَنَّـــــدَا

يصور المعتمد ماء الفوّارة بالسيف، وهذا التصوير شائع بين شعراء الأندلس في وصف الماء[6]، فماؤها كالفضة السائلة، ولو جمد لأصبح كالسيف الحاد واللامع.

1 – مثاعبها: الحِياض، وانثعب الماء: جرى في المِثْعَبْ والثُّعْبُ والوقيعة والغدير كله من مجامع الماء. ينظر: ابن منظور،لسان العرب، مادة " ثعب".

2 – جنا: مخفف جنأ أي احدودب ومال، والجَنَأُ: ميل في الظهر، وقيل في العنق، ينظر: نفسه، مادة "جنأ".

3 – الأيطل: منقطع الأضلاع من الحجبة، وقيل: الخاصرة كلها. ينظر: نفسه، مادة "أطل".

4 – ينظر: خضر، حازم عبد الله، **وصف الحيوان في الشعر الأندلسي**، 71– 72.

5 – **الديوان**، 76.

6 – ينظر: شلبي، سعد إسماعيل، **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف**، 146.

ويتطرق ابن حمديس في وصفه لبركة دار المعتمد بن عباد التي أبدع بناءها، فيقول[1]: (الطويل)

تَجُـوزُ لَــهُ الأَمْــوَاهُ بِرْكَــةَ جَــدْوَلٍ ... تَخَـالُ الصَّـبَا مِنْـهُ مُشَـطِّبَةً نَصْـلا

إِذَا اتَّخَـذَتْهَا الشَّـمْسُ مِـرْآةَ وَجْهِهَـا ... أَحَالَـتْ عَلَيْهَـا مِـنْ مَدَاوِسَـهَا صَـقْلا

تَـرَى الشَّـمْسَ فِيْـهِ لِيْقَـةً[2] تَسْـتَمِدُّهَا ... أَكُـفٌ أَقَامَـتْ مِـنْ تَصَـاوِيْرِهَا شَـكْلا

لَهَـا حَرَكَـاتٌ أُوْدِعَـتْ فِـيْ سُـكُونِهَا ... فَمَـا تَبِعَـتْ فِـيْ نَقْلِهِـنَّ يَـدٌ رِجْـلا

يصف الشاعر كثرة مياه البركة، وخفة وهدوء حركة مياهها مما يدلُّ على اتساع مساحتها، كما أنه يصورها بالمرآة، حيث تتخذها الشمس مرآة لها، فهي تحبس صورتها عليها دون أن تلتصق بها، مما يدل على صفاء مياهها ولمعانها.

يُمكن القول: إن شعراء هذا العصر قد أبدعوا في وصفهم لبرك وتماثيل قصور حكامهم، مُتَلَمِّسِيْنَ مواطن الجمال فيها، ومُشيرين إلى دقة صنعها، وَمُنَوِّهين- أحيانا- إلى المادة التي صُنِعَت منها، فوصفوا تلك التماثيل الحيوانية وصفا يُبْهِرُ العقول.

لم يكتفِ شعراء هذا العصر في وصفهم لقصور حكامهم عند هذا الحد، بل شمل وصفهم كل ما تحتويه من مظاهر الحياة الحضارية والمباهج العمرانية التي كانت تزخر بها القصور.

هـ- وصف موجودات القصور

زخرت قصور ملوك عصر الطوائف بأغرب الموجودات وأجملها، حيث صُنِعَتْ من أجود المواد وأغلاها، كالذهب والفضة والنحاس والرخام والنسيج والزجاج....، إضافة إلى إتقان صنعها ودقتها. إذ كان عند حكام هذا العصر ولعٌ في اقتناء كل غريب ونفيس ذي الثمن الباهظ، وجلبه إلى قصورهم، كي يُمتعوا نظرهم بالنظر إليه، ومن ناحية أخرى مفاخرتهم به أمام أقرانهم من حكام عصر ملوك الطوائف.

ووصف موجودات القصور ليس جديدًا في الشعر العربي، فقد عرفه الأدب العربي منذ القرن الثاني الهجري[3]، ومما ساعد على انتشار هذه الموجودات: توافر الثروة المادية، وانتشار الغنى الفاحش بين أفراد الطبقة الحاكمة، فتوجهوا بحياتهم إلى الترف المبالغ فيه، فَهَمّ الشّعراء

---

1 - الديوان، 379.

2 - ليقة: اللَّيقُ: شيء أسود يجعل في دواء الكحل، واحدته لِيقَةٌ، وقد يكون اللَّيق واللَّيقَةُ من باب الفُوقِ والفُوقة، وما يَلِيقُ بكفه درهم أي ما يحتبس، وما يُلِيْقُهُ هو أي ما يحبسه ولا يَلْصَق به. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "ليق".

3 - ينظر: هدّاره، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي، 481.

بوصف قصورهم وكل ما احتوت عليه من المظاهر الحضارية والمادية[1]. لهذا شجع الحكام شعراءهم على وصفها في أشعارهم، تخليدا لما حَوَتْ قصورهم مِنْ نفيس وغريب وعجيب. وأمدت أشعارهم هذه انطباعا عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية في عصر ملوك الطوائف.

لقد قلَّد شعراء الأندلس شعراء المشرق في وصف موجودات القصور، فَهُمْ ليسوا السَّبَّاقين في هذا المضمار[2]، ولكنهم تميزوا عنهم، فكان وصفهم أكثر دقة وجمالا، فلم يتركوا شيئا إلا وصفوه، كذلك مزجوا وصفهم لها في عدد من أغراض الشعر العربي. ولعل ذلك يَعود إلى جمال طبيعة الأندلس وعمارتها ووفرة ثرواتها الطبيعية، فوصفوا كل ما أبدعته يد الإنسان من قصور وما حوته من موجودات تُدَلِّلُ على تقدمهم في مجال الحضارة الإنسانية، فيكمل تذوقهم لجمال بلادهم، فيزدادون لها حبا وبها تعلقا[3].

وقد أفاض شعراء عصر ملوك الطوائف في وصف موجودات قصور حكامهم، فوصفوا الأثاث والآنية التي زخرت بها قصورهم، كوصف طبق فضة مذهب، ووصف آنية الخمرة كالإبريق والكأس، حيث اهتم الحكام بجلب أجود أنواع الخمرة، والآنية المتقنة الصنع ذات الشكل الجميل، حيث كانت تُقدح الأقداح في مجالس أُنسهم ولهوهم المعدَّة في قصورهم، كذلك احتوت على تحف ونفائس شتى، فقام بعض الشعراء بوصفها كوصف بعضهم لجملٍ مُرصعٍ بجواهر نادرة، كما أكثر الشعراء من وصفهم للشموع التي كانت تُضيء جميع أرجاء القصر ليلا، إلا أن بعضا منهم وقع نظره على الحِلِيّ التي تتزين بها نساء القصور، كوصف سوار من الفضة مذهبٍ. وبعضهم وصف ما تحتويه هذه القصور من أسلحة حربية وأدوات حربية، كوصفهم للسيف والطبل والراية. ومنهم من وصف ثياب حكامهم، إذ حرص الحكام على ارتداء أجود أنواع النسيج وأجملها زينة ولونا. كذلك اشتملت قصورهم على اصطبلات للخيول، لحرصهم على اقتناء الخيول العربية الأصيلة، وقد تعرض بعضهم لوصف خيولهم، وبهذا التقديم نرى أنهم قد وصفوا معظم موجودات قصور حكامهم في أشعارهم.

---

[1] – ينظر: وهدان، ثروت أحمد محمود، **وصف القصور في الشعر العباسي**، 57، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس– فلسطين، 2003.

[2] – ينظر: نفسه، ص57، ولمن يريد الاطلاع على شعر هؤلاء الشعراء المشرقيين في وصف قصور بني عباس، وما حوته من مظاهر حضارية، الرجوع إلى الرسالة نفسها، 57– 115، من أجل المعرفة والمقارنة بين الشعر المشرقي والأندلسي في هذا المضمار.

[3] – ينظر: نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، 257– 258، الركابي، جودت، **الطبيعة في الشعر الأندلسي**، 23– 24، منصور، حمدي، **الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين**، 55.

تعرض شعراء وصف القصور إلى ما تحفل به قصور الحكام من أنواع الفرش وألوانه مقدمين صورًا وتشبيهاتٍ رائعةً، فإذا بهم يعيدون الحياة إلى قصور الأندلس[1]، ومن ذلك قصيدة كتب بها الجزار السرقسطي،[2] إلى الخليفة زهير [3]عند احتفاله بعرسه، يقول[4]:

(الكامل)

وَكَفَـــاكَ تَشْـــرِيفًا وَفَخْـــرًا أَنْ تُـــرَى ... بِـــــالجَعْفَرِيِّ[5] مُـــــؤَهّلاً لِبِنَـــــاءِ

قَصْـــرٌ غَـــدا فِيْـــهِ الْسُّـــرُوْرُ مُعَرِّسًـــا ... يَغْشَـــى الْعُيُـــونَ بِسَـــاطِعِ الْـــلأْلاءِ

تَطَـــأُ الــــدِّمَقْسَ بِأَرْضِــــهِ أَقْـــدَامُنَا ... عِوَضًـــا مِـــنَ الآجُـــرِّ وَالْبَوْغَـــاءِ[6]

وَنَـــرَى نَمَـــارِقَ صُـــوَرَةٍ مَصْـــفُوْفَةً ... مَوْشِـــــيَّةَ الأَقْطَـــــارِ وَالأَرْجَـــــاءِ

مِـــنْ أَبْـــيَضٍ فِـــيْ أَحْمَـــرٍ قَـــدْ أَشْـــبَهَا ... صَـــلَفَ[7] الغَـــوَاةِ وَخَجْلَـــةَ العَـــذْرَاءِ

أَرْضٌ نَحَاهَـــا حُسْـــنُهَا مِـــنْ سُـــنْدُسٍ ... مُتَهَلِّـــــلٍ كَالرَّوْضَـــــةِ الغَنَّـــــاءِ

بُنِيَـــتْ عَلَـــى أَرْضِ الـــدِّمَقْسِ سُـــتُوْرُهُ ... مِـــنْ خَـــالِصِ العِقْيَـــانِ[8] خَيْـــرُ سَـــمَاءِ

لَـــوْلا تَنَـــاهِيْ حُسْـــنِهِ لَـــمْ تَخْتَلِـــفْ ... أَنَّـــا حَلَلْنَـــا مِنْـــهُ فِـــيْ صَـــنْعَاءِ

يصف الشاعر القصر في مناسبة سعيدة ومبهجة للنفس البشرية، وهي: الزفاف، فجاءت الأبيات تحمل في طياتها الفرح والسرور، إذ يُضاهي به جمال قصر "الجعفري" وبنائه، بل يتفوق عليه في الجمال والفخامة؛ لأن أرضيته قد فُرشت بالسجاد المصنوع من الحرير الأخضر

---

1 – ينظر: بيرس، هنري، **الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف**، 109.

2 – هو: أبو بكر يحيى بن محمد الجزار السرقسطي، ويلقب تارة بالجزار، وأخرى بابن الجزار، نسبة إلى مهنته الجزارة، وهو من شعراء المائة الخامسة للهجرة، فقد ترك الشعر وعاد إلى الجزارة، وتوفي في النصف الأول من القرن الخامس الهجري. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 684/6/3، التيجيبي، **زاد المسافر**، 140، ابن مطروح السرقسطي، **روضة المحاسن وعمدة المحاسن**، 12– 14، ابن سعيد، **رايات المبرزين**، 123، **المغرب**، 444/2، المقري، **النفح**، 152/4.

3 – هو: أبو القاسم الصقلبي العامري حكم المرية بعد وفاة أخيه خيران سنة 419هـ، وحكم مرسية وأوريولة، وامتد حكمه شرقا حتى شاطبة، وشمالا حتى بياسة وقرطبة، خرج غازيا إلى غرناطة، واشتبك مع قوات باديس وقتل سنة 429هـ ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 502/2/1، ابن عذاري، **البيان المغرب**، 168/3– 169، ابن الخطيب، **الإحاطة**، 517/1– 520.

4 – **الديوان**، 37، ابن مطروح السرقسطي، **روضة المحاسن وعمدة المحاسن**، 85– 86.

5 – الجعفري: هو أحد قصور المتوكل بالله قرب سُرَّ من رأى، ومن المستبعد أن يكون قصر المقتدر بالله أحمد بن سلميان بن هود حيث كانت فترة حكمه سنة (438– 474) هـ، الذي يحمل الاسم نفسه مقصودا في البيت، إذ القصيدة نظمت قبل عشر سنوات تقريبا من تاريخ تشييده، فهي موجهة لزهير الصقلبي، حيث كانت فترة حكمه سنة (419– 429)هـ. ينظر: ابن مطروح السرقسطي، **روضة المحاسن وعمدة المحاسن**، 85، الحاشية 35.

6 – البوغاء: التراب عامة، وأيضا التراب النّاعم وما تَمَكّنَ منه، أي تجمع وتلبد. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " بوغ".

7 – صلف: مجاوزة القدر في الظّرف والبراعة والادّعاء فوق ذلك تكبُّرا. ينظر: نفسه، مادة " صلف".

8 – العقيان: ذهب ينبتُ نباتًا وليس ما يُستذاب، ويُحَصّلُ من الحجارة، وقيل: هو الذهب الخالص. ينظر: نفسه، مادة " عقا".

الطبيعي، بالإضافة إلى تداخل ألوان عدّة في نسجها، وذلك عندما صورها بالرياض الغناء، ثم يشير إلى دخول خطوط من الذهب الخالص في نسجها، كأنها ستورٌ تتدلى عليها.

كما يصف وسائدَ القصر المنتشرة في جميع أرجائه، حيث زُخرفت بألوان شتى تجذب العيون بسحر جمالها وزخرفتها، ذاكرًا تداخل الألوان فيها كالأبيض والأحمر. فيأتي الشاعر بصورتين متضادتين ليبرز جمال وسائده، فيؤنسنُ اللون الأحمر فيها بِظُرفِ الغواني وتكبرهم مع الرجال، وخجل الفتاة العذراء عندما تنظر الرجال إليها، فتحمرُّ وجنتا كل منهما، وفي هذا التصوير يعزز بروز اللون الأحمر في وسائد القصر.

ويستغل الشاعر في هذا النص الشعري ثقافته الدينية، حيث يستلهم من القرآن قول الله عزوجل:"**وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ**"[1]، للدلالة على كثرة الوسائد المصفوفة الواحدة تلو الأخرى، المنتشرة في جميع أرجاء مجالس القصر. ويبالغ الشاعر في وصف جمال أثاث القصر وفخامته، وذلك عندما ساوى به أثاث قصور جنة الخلد.

يظهر النص السابق مدى اهتمام الحكام بفرش قصورهم بأفخم الأثاث وأجوده، إذ اهتموا بجمال ألوانه، وإتقان صنعه، وما يُرافق ذلك من ارتفاع في ثمنه.

ومن وصف الأثاث إلى وصف **أواني** القصور، فقد صُنِعَت من أغلى المواد ثمنا وأجملها، كالذهب والفضة والبلور، حيث كانت تُصنع خصيصا للطبقة الحاكمة، ومن ذلك قول ابن عمار في **طبق** من الفضة مُذَهَّبِ الباطن[2]: (الخفيف)

وَسَــــمَاءٍ مِــــنَ الغِنَــــى قَــــدْ أَسَــــالَتْ ذَهَبًــــا فِــــيْ قَــــرَارَةٍ مِــــنْ لُجَــــيْنِ

فَاجْتَنَــــتْ حَوْلَهَــــا العُيُــــوْنُ بِلُطْــــفٍ زَهَــــرَ الحُسْــــنِ مِــــنْ بَنَــــانِ اليَــــدَيْنِ

استحوذ جمال الطبق الفضي المذهب الباطن على مخيلة الشاعر، فأتى بصورة غريبة لوصفه، فجعل السماء تمطر ذهبًا، تتجمع في وسط الطبق، دلالة على أنه ذُهِّبَ بكمية لا بأس بها، فأضفى عليه جمالا أخاذا، يبهر عيون كل من ينظر إليه، ويشار إلى حسنه ببنان اليدين.

كذلك تطرق الشعراء لوصف **إبريق الخمرة وكأسها**، حيث شاع في هذا العصر احتساء الحكام الخمرة في مجالس أنسهم ولهوهم، إذ كانوا يعقدونها في قصورهم بعيدا عن أعين عامة الناس،، ومن ذلك وصف ابن السيد البطليوسي لإبريق الخمرة وكأسها، عندما كان يجالس الأمير عبد الرحمن الظافر بن ذي النون في مجلس قصره، فوقع نظره عليهما، فقال[3]:

(الرجز)

---

1 - الغاشية، 15.

2 - ابن الأبار، الحلة السيراء، 2/ 164.

3 - المقري، النفح، 650/1.

كَأَنَّمَـــا الإِبْرِيـــقُ حِـــيْنَ قَرْقَـــرَا[1] قَـــدْ أَمَّ لَـــثْمَ الكَـــأْسِ حِـــيْنَ فَغَـــرَا

وَحْشِـــيَّةٌ ظَلَّـــتْ تُنَـــاغِيْ[2] جُـــؤْذَرَا[3] تُرْضِـــعُهُ الـــدُّرَّ وَيَرْنُـــو حَـــذِرَا

كَأَنَّمَـــا مَـــجٌّ عَقِيْقَـــا أَحْمَـــرَا أَوْ فَـــتُّ مِـــنْ رَيَّـــاهُ مِسْـــكًا أَذْفَـــرَا[4]

يبدأ الشاعر بوصف الخمرة التي في الإبريق فهي خمرة معتقة، ذات لون أحمر ورائحة طيبة فوَّاحة كالمسك، ويصور ملامسة الإبريق للكأس بالقبلة، ثم يُجَسّم الإبريق، حيث يصوره بوحشية ترضع ولدها، إذ تصدر صوتا معبرة عن حنانها على ولدها، حيث يتبع هذا الصوت فتحٌ لفمها، وفي هذا دلالة على أن للخمرة صوتا حين تُسْكَبُ من الإبريق في الكأس، كما يومئ الشاعر إلى اتساع قطر الكأس، وذلك عندما جَسَّمَهُ بولد الوحشية حيث يفتح فمه ليرضع من أمه، إلا أنه لم يذكر المادة التي صُنع منها كل من الإبريق والكأس، بل اكتفى بذكرهما كبعض محتويات مجلس الأمير.

أما المعتمد بن عباد فإنه يصف كأس الخمرة المصنوع من البلور، يقول[5]: (الكامل)

جَاءَتْـــكَ لَـــيْلا فِـــي ثِيَـــابِ نَهَـــارِ مِـــنْ نُوْرِهَـــا وَغِلالَـــةِ الـــبُلارِ

كَالْمُشْـــتَرِي قَـــدْ لَـــفَّ مِـــنْ مِرِّيْخِـــهِ إِذْ لَفَّـــهُ فِـــي الْمَـــاءِ جَـــذْوَةَ نَـــارِ

لَطُـــفَ الجُمُـــوْدُ لِـــذَا وَذَا فَتَآلَفَـــا لَـــمْ يَلْـــقَ ضِـــدٌّ ضِـــدَّهُ بِنِفَـــارِ

يِتَحَيَّـــرُ الـــرَّاؤُوْنَ فِـــيْ نَعْتَيْهِمَـــا أَصَـــفَاءُ مَـــاءٍ أَمْ صَـــفَاءُ دَرَارِ

يصف المعتمد كأس الخمرة ليلا في مجلس أنس له في قصره، فيصور بريق الكأس وشفافيته بضوء النهار، ثم يعقد صورة كوكبية لوصف الخمرة والكأس، فيشبه الكأس بكوكب المشتري- وهو أكبر الكواكب حجما- دلالة على كبر حجم الكأس، أما الخمرة فيصورها بكوكب المريخ المعروف بتربته الحمراء، دلالة على احمرار لونها، ثم يعقد صورة أخرى لهما لبيان صفائهما ولمعانهما، فيشبه الكأس بالماء، والخمرة بالنار لحرقتها في جوف الإنسان ولونها الأحمر.

لقد مزج الشعراء في وصفهم بين إبريق الخمرة وكأسها والخمرة نفسها، وإن كانت لا تُعَدُّ من موجودات القصور، بل هي من المشروبات التي كانت تقدم للحكام وزوارهم في مجالس قصورهم.

---

1 – قرقرا:القرقرة: حسن الصوت. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "قرر".

2 – تناغي: ما يُعجبك من صوت أو كلام، والمرأة تناغي الصبي؛ أي تُكلمه بما يُعجبه وَيَسُرُّه. ينظر، نفسه ، مادة " نغي".

3 – جؤذرا: جأذ: الليث وغيره: الجائِذُ العَبّابُ في الشرب، وقيل الجؤذر ولد البقرة الوحشية. ينظر: نفسه، مادة " جأذ".

4 – أذفرا، شدّة ذكاء الريح من طيب أو نتْن، وطينه مِسْكٌ، أذفر أي طيب الريح، ينظر: نفسه، مادة "ذفر".

5 – الديوان، 80.

أكثر شعراء هذا العصر من وصفهم الخمرة وآنيتها، إذ انتشرت ظاهرة معاقرة الخمرة عند أهل الأندلس عامة والطبقة الحاكمة خاصة، لذلك احتوت المصادرُ والدواوينُ على أشعار تصفها وتصف إبريقها وكأسها[1]، ولا يتسع المجال هنا لذكرها، وقد ذكرت وصف شعراء القصور لها ولآنيتها، إذ كانت من أهم موجودات مجالس قصور الحكام.

كذلك وصف الشعراء ما حوته هذه القصور **من تحف ووسائل زينة**، حيث يذكر أن أبا العرب الصقلي[2] "حضر مجلس المعتمد، فأدخلت عليه جملة من دنانير السكة، فأمر له بخريطتين منها، وكان بين يديه تصاوير عنبر، ومن بينها صورة جمل مُرَصَّع بنفيس الدُّر، فقال أبو العرب: ما يحمل هذه الدنانير إلا جمل، فتبسم المعتمد بعد أن فهم ما قَصَدَه، وأمر له به"[3]، فقال أبو العرب في ذلك[4]: (البسيط)

أَعْطَيْتَنِي جَمَلاً جَوْنًا[5] شَغِفْتَ بِهِ … حَمْلاً مِنَ الفِضَّةِ البَيْضَاءِ لَوْ حَمَلا
نِتَاجُ جُودِكَ فِي أَعْطَانِ مَكْرُمَةٍ … لاْ قِدٌّ تَعْرِفُ مِنْ مَنْعٍ وَلاْ عَقَلا
فَاعْجَبْ لِشَأْنِيْ فَشَأْنِي كُلُّهُ عَجَبٌ … رَفَّهْتَنِي فَحَمَلْتُ الحَمْلَ وَالجَمَلا

يُعبر الشاعر عن امتنانه للمعتمد وشكره؛ لأنه وهبه هذا الجمل المصنوع من الفضة الخالصة، والمرصع بالجواهر النادرة، مشيرا إلى لونها الأسود الممزوج باللون الأحمر. وتذكر بعض المصادر أنَّ الجملَ قد بيع بخمسمائة مثقال، وانتشر الخبر بين الناس، وتهادته المشارق والمغارب[6]. ويدل هذا القول على دقة صُنْعِ الجمل ونُدرته، وعلى البذخ المبالغ في اقتناء مثل هذه التحفة في قصور ملوك الطوائف، كما يشير إلى عطاء المعتمد المبالغ فيه لشعرائه.

---

1 – للمزيد حول هذا الموضوع، ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ابن خاقان، **القلائد**، 140/1، 401/2، المقري، **النفح**، 3/ 259، 260/3، 273/3، 275/3، ومن الدواوين مثلاً: **ديوان المعتمد بن عباد**، 63– 75، **ديوان ابن حمديس**، 19، 20، 21، 68، 376، 377، 539، 541.

2 – هو: مصعب بن محمد بن أبي الفرات القرشي، المعروف بأبي العرب الصقلي، ولد في صقلية سنة 423هـ، رحل إلى الأندلس بعد سقوط وطنه سنة 464هـ، قاصدا المعتمد بن عباد، كان شاعر دهره وواحد عصره، وعالما بالأدب، توفي سنة 506هـ و بعض المصادر تذكرأنه كان حيا سنة 507هـ. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 208/7/4، الأصفهاني، **الخريدة**، 219/2، ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 293/3– 294، ابن سعيد، **رايات المبرزين**، 148– 149، المقري، **النفح**، 569/3، 260/4– 261، عيسى، فوزي، **الشعر العربي في صقلية**، 334– 336.

3 – ابن بسام، **الذخيرة**، 209/7/4، المقري، **النفح**، 3/ 569، 260/4– 261.

4 – **ديوان الشعر الصقلي**، 47، والأبيات في : ابن بسام، **الذخيرة**، 209/7/4، الأزدي، **بدائع البدائه**، 253، ابن سعيد، **رايات المبرزين**، 149، المقري، **النفح**، 569/3، 4/ 261.

5 – جونا: كلُّ لون سواد مُشْرَبٍ حُمْرَةً، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " جون".

6 – ينظر: الأزدي، **بدائع البدائه**، 253، المقري، **النفح**، 261/4.

وكانت الشموع إحدى مصادر الإنارة في القصور الأندلسية؛ لذلك اهتم الحكام بوجودها في قصورهم بكثرة وعلى أشكال مختلفة، لتنير قصورهم ليلا، ولتضفي جمالا ونورا على مجالس قصورهم، حيث تعرض الشعراء لوصف شكلها ونورها، وبيان جمالها، ومن ذلك وصف أبي القاسم بن مرزقان الإشبيلي[1] لشمعة أهديت للمعتمد بن عباد على هيئة مدينة[2]، يقول في حقها[3]: (السريع)

مَدِينَـــةٌ فِـــي شَـــمْعَةٍ صُـــوِّرَتْ ... قَامَـــتْ حُمَاهَـــا فَـــوْقَ أَسْـــوَارِهَا

وَمَـــا رَأَيْنَـــا قَبْلَهَـــا رَوْضَـــةً ... تَتَّقِـــدُ النَّـــارُ بِنَوَّارِهَـــا

تُصَـــيِّرُ اللَّيْـــلَ نَهَـــارًا إِذَا ... مَـــا أَقْبَلَـــتْ تَضْـــحَكُ فِـــيْ نَارِهَـــا

كَأَنَّهَـــا بَعْـــضُ الأَيَـــادِي الَّتِـــي ... تَحْـــتَ الـــدُّجَى تَسْـــرِي بِأَنْوَارِهَـــا

يصور الشاعر الشمعة التي جاءت على هيئة مدينة، كأنها مدينة حقيقية، محاطة بالأسوار، يقوم الجنود على حراستها فوق أسوارها، فهو يرسم لوحة فنية لها تنبض بالحياة، إذ يعتمد على اللون والحركة، حيث يُصور ضوءها بنَوّار روضة المدينة، مشيرا إلى شدة نورها؛ لأنها تجعل من الليل نهارا، معتمدا على اللون الأبيض والأسود في تصويره لها، كما يؤنسن نارها التي تتحرك يمينا ويسارا، بإنسان يضحك لاجتماع الحركة في كل منهما.

وحضر ابن مرزقان ليلة عند أحد أبناء المأمون بن ذي النون في مجلس أنس له، وكانت بحضرته وصيفة تحمل شمعة، فقال بديهة[4]: (السريع)

يَـــا شَـــمْعَةً تَحْمِلُهَـــا أُخْـــرَى ... كَأَنَّهَـــا شَـــمْسٌ عَلَـــتْ بَـــدْرَا

امْتَحَنَـــــتْ إِحْـــــدَاكُمَا مُهْجَتِـــــي ... بِمِثْـــلِ مَـــا تُمْـــتَحَنُ الأُخْـــرَى

أُعجب الشاعر بالوصيفة والشمعة، فشبهها ببعض مظاهر الطبيعة الصامتة، فصور جمال الوصيفة بالشمس نهارا، والشمعة بالبدر ليلا، وهو بذلك يجمع بين المتضادات الشمس في النهار، والبدر في الليل.

ومن وصف الشموع إلى وصف حُلِيِّ نساء القصور، حيث يصف ابن الملح ســـوار فضة

---

1 – هو: أبو القاسم بدر بن مرزقان الإشبيلي، مولى المعتمد بن عباد، شاعر كلامه سهل قريب، موفق في إصابة الأغراض، وقد قُتِلَ يوم دخول الملثمين إشبيلية على المعتمد، ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 391/3/2، ابن سعيد، **المغرب**، 266/1، المقري، **النفح**، 264/3، 614/3، 124/4.

2 – ينظر: المقري، **النفح**، 124/4.

3 – ابن بسام، **الذخيرة**، 392/3/2، ابن سعيد، **المغرب**، 266/1، المقري، **النفح**، 124/4.

4 – المقري، **النفح**، 264/3.

مذهبًا، يقول[1]: (البسيط)

أَنَـا مِـنَ الفِضَّـةِ البَيْضَـاءِ خَالِصَـةٌ لَكِـنْ دَهَتْنِـيْ خُطُـوبٌ غَيَّـرَتْ جَسَـدِيْ

عَلِقَـتْ غُصْـنًا عَلَـى أُخْـرَى فَأَحْسَـدَنِيْ جَـزِيُ الوِشَـاحِ فَهَـذِيْ صُـفْرَةُ الحَسَـدِ

يلجأ الشاعر في وصفه لهذا السوار، إلى بث عادة اجتماعية منتشرة بين المجتمعات الإنسانية، وهي: عادة الحسد، فيؤنسن السوار المصنوع من الفضة الخالصة المطعم بالذهب بإنسان محسود، إذ يذكر أن ما أصابه من اصفرار في بشرته، هو من حسد الحساد لجماله وقيمته العالية.

كذلك كانت **الأسلحة الحربية** ضمن موجودات القصور، إذ حرص الحكام على إمْدادِ قصورهم بالأسلحة والجنود لحمايتها، ولإحاطة أنفسهم بهالة من الأبهة والقوة والعظمة، حتى يخشاهم أقرانهم من ملوك الطوائف والنصارى. ومن هذه الأسلحة سيوف ودروع ورماح وقِسِي...إلخ، فهذه الأسلحة، تعدُّ من مستلزمات الجند. كما احتوت على الطبول والرايات والبنود....إلخ، وهي تعد من مستلزمات الجيش الإسلامي.

وكان للمتوكل عمر بن محمد بن الأفطس، **سيفٌ** نقش على رأس سيفه أبيات شعرية[2]، من إنشاد الشاعر أبي محمد بن هود[3]، وهي[4]: (البسيط)

لا تَخْـشَ ضَـيْمًا وَلا تُمْـسِ أَخَـا فَـرَقٍ إِذَا رِئَاسِـيَ فِـي يُمْنَـى يَـدَيْكَ بَقِـي

أَصْبَحْتُ أَمْضَى مِنَ الحَيْنِ المُتَاحِ فَصُلْ عَلَـى الكُمَـاةِ وَبِـيْ عِنْـدَ الـوَغَى فَثِـقِ

لَـوْلا فُتُـوْرٌ بِأَلْحَـاظِ الظِّبَـاءِ إِذَنْ لَقُلْتُ إِنِّـيَ أَمْضَـى مِـنْ ظُبَـا الحَـدَقِ

تدل هذه الأبيات على اهتمام الحكام باختيار أفضل السيوف نوعًا وشكلاً، حيث اهتم المتوكل بزينة سيفه الذي يسلُّه على أعدائه، إذ نقش على رأسه هذه الأبيات الشعرية، وهي تشير إلى قوته وشجاعته في ساحة الوغى، كما تُبين لمعان سيفه، وحِدَّته ومضائه على رقاب أعدائه. فيأتي الشاعر بصورة جميلة لبيان حدته ولمعانه، فيجسم السيف بالظباء وهي تنظر بفتور بطرف عينيها، فتأسر عيون الناظرين إليها من الرجال،إلا أن سيف ابن الأفطس أشد مضاء من هذه النظرة الفاترة الساحرة.

---

1 –الديوان، 26.

2 – ينظر: ابن الأبار، الحلة السيراء، 166/2.

3 – هو: الأمير أبو محمد بن هود واسمه عبد الله، نفاه ابن عمه المقتدر عن سرقسطة فتجول بين ملوك الطوائف إلى أن استقر عند المتوكل بن الأفطس في بطليوس، وولاه مدينة أشبونة، ثم صرفه عنها، وَصَدَّر محمود السيرة منها، وكان له شعر جيد. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الذخيرة، 606/4/2، ابن الأبار، الحلة السيراء، 165/2، ابن سعيد، المغرب،2 /439.

4 – ابن بسام، الذخيرة، 607/4/2، ابن الأبار، الحلة السيراء، 166/2.

كما أشار المعتمد بن عباد في شعر له، إلى **الطبل ورايات** كتيبة من الفرسان، كان على رأسها، تاركا قصره وزوجته، فقال مخاطبا لها ومودعا[1]: (الطويل)

وَلَمَّـــا الْتَقَيْنَـــا لِلْـــوَدَاعِ غُدَيَّـــةً   وَقَدْ خَفَقَتْ فِي سَاحَةِ القَصْرِ رَايَاتُ

وَقُرِّبَـتِ الجُـرْدُ[2] العِتَـاقُ وَصُـفِّقَتْ   طُبُـولٌ وَلاحَـتْ لِلْفِـرَاقِ عَلامَـاتُ

تُظهر هذه الأبيات طريقة خروج المعتمد بن عباد من قصره إلى ساحة الوغى، حيث تُقرع الطبول، وترفع رايات الجهاد، فقال شعرا يودع فيه زوجته، مبيِّنًا سبب تركه لها، ألا وهو الجهاد، كما يبين هذا النَّص أن الطبول والرايات كانت إحدى موجودات القصور، فهو لم يتعرض لوصفها بل ذكرها ضمن موجودات قصره.

كذلك تطرق بعض الشعراء لوصف **ثياب الحكام**، حيث كانوا يرتدون أجمل الثياب،وأجودها نسجًا، وأغلاها ثمنا، ومن ذلك وصف أبي الأَصْبَغ بن عبد العزيز[3] لثوب رفيع القدر، نَرْجِسِيِّ اللونِ كان يرتديه المعتضد بن عباد، يقول[4]:

(السريع)

رَأَيْــتُ عَبَّــادًا لَــهُ مَلْـبَسٌ   فِـي حَشْـوِهِ الجُـودُ مَعًـا وَالكَـرَمْ

فَقُلْـتُ سُـبْحَانَ العَزِيـزِ الَّـذِي   أَوْدَعَ ذَا الثَّـوْبَ رَفِيـعَ الهِمَـمْ

أَرْوَعَ فِـي سُـوْدَدِهِ سَـابِقًا   أَبْـيَضَ مِثْـلَ البَـدْرِ بَـادِي الشَّـمَمْ

كَأَنَّمَـا صُـفْرَةُ أَثْوَابِـهِ   وَطِيبُهَـا نَرْجِسَـةٌ إِذْ تُشَـمْ

قَـدْ كُنْـتَ يَـا نَـرْجِسُ مِـنْ قَبْـلِ ذَا   تَـبْخَسُ مِـنْ حَقِّـكَ مَـا قَـدْ عُلِـمْ

فَـالآنَ فَـافْخَرْ فِـي جَمِيـعِ الـوَرَى   عَلَـى النَّـوَاوِيرِ وَحَاشَـاكَ ذَمْ

بِعِـزِّ مَـنْ قَـدْ حُـزْتَ تَشْـرِيفَهُ   وَفَضْـلِ مَـنْ لاَ فَارَقَتْـهُ الـنِّعَمْ

يمزج الشاعر في وصفه للثوب ومدح صاحبه، فهو ثوب رفيع القدر والقيمة كصاحبه، ثم ينتقل لوصف الثوب، حيث يشير إلى لونه الأصفر الممزوج بالبياض، تفوح منه رائحة طيبة، حيث طُيِّب بأطيب العطور، ويصوره بالنرجس لاجتماعهما في اللون والرائحة الزكية، واصفًا

---

1 – **الديوان، 44.**

2 – الجُرْد: الخيول الخفيفة. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " جرد".

3 – هو: أبو الأصْبَغ بن عبد العزيز الوزير، أديب شاعر، وهو من ضمن الأدباء الذين عاصروا المعتضد بن عباد. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 163/3/2، الضبي، **بغية الملتمس**، 451.

4 – الحميري، أبو الوليد، **البديع في وصف الربيع**، 121.

تفوق جمال النرجس وعبق رائحته على النَّواوير كافة، وفي هذا دلالة على تفوق جمال ثوب المعتضد وجودته على الأثواب الأخرى.

كما ضمت قصور الحكام **اصطبلات للخيول**؛ وذلك لأنهم كانوا يهتمون باقتناء الخيول العربية الأصيلة، حيث كانت الخيول تُمثّل في تلك الحقبة من الزمن أهم وسائل المواصلات، بالإضافة إلى دورها في ساحة الحرب.

وقد نالت الخيول اهتمام الشاعر الأندلسي، وحظيت بحرصه عليها، وتفاخره بها، وبقوتها وسرعتها ونجابتها؛ لأنها تُفجّرُ لديه رموزًا ومعانيَ يسعى إليها، ويعتز بها، كالبطولة والرجولة والمجد[1]، فوصف مظهرها المتمثل بالجمال والرشاقة واختلاف الألوان؛ ليبدو الجواد في أبهى حلّته، وأجمل زينته إلى جانب تمثله بالقوة والسرعة وكرم الأصل[2]. ومن الأمثلة على ذلك، فرسٌ أدهم أغرٌ مُحَجّلٌ على كَفَلِهِ[3] ست نقط بيض للمتوكل بن الأفطس، ندب الشعراء في قصره يوما لوصفه[4]، فصنع النحلي أبو الوليد[5] فيه بديهة[6]: (الرمل)

رَكِــبَ البَــدْرُ جَــوَادًا سَــابِحًا	تَقِــفُ الــرِّيحُ لأدْنَــى مَهَلِــهْ
لَــبِسَ اللّيْــلَ قَمِيصًــا سَــابِغًا	وَالثُّرَيّــا نُقَــطٌ فِــي كَفَلِــهْ
وَغَــدِيرُ الصُّــبْحِ قَــدْ خِــيضَ بِــهِ	فَبَــدَا تَحْجِيلُــهُ[7] مِــنْ بَلَلِــهْ
كُــلُّ مَطْلُــوبٍ وَإِنْ طَالَــتْ بِــهِ	رِجْلُــهُ مِــنْ أَجْلِــهِ فِــي أَجَلِــهْ

يصور الشاعر فرس الأمير، وما يمتاز به من سرعة وقوة، تفوق سرعة الرياح، ثم ينتقل إلى وصف شكله، فهو أسود اللون كالليل، إلا أن له ست نقط بيض في مؤخرته، كأنها الثريا التي تُزيِّن سوادَ الليل، فهذه النقط الست تزيده جمالا وبهاء، هذا بالإضافة إلى أنه فرسٌ مُحَجّلٌ؛

---

1 – ينظر: السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**، 145.

2 – ينظر: خضر، حازم عبد الله، **وصف الحيوان في الشعر الأندلسي**، 31.

3 – كَفَله: الكفل بالتحريك: العَجُز، وقيل: رِدْفُ العَجُز؛ أي ما تبع مؤخر الشيء. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " كفل".

4 – ينظر: ابن بسام، **الذخيرة**، 350/3/2.

5 – هو: الأديب أبو الوليد النّحلي، كان نابغة دهره، ونادرة عصره، وكان يُضحك من حضر ولا يكادُ يبتسم إذا ندّر، من شعراء المعتمد بن عباد والمعتصم بن صمادح. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 149/1، ابن بسام، **الذخيرة**، 610/4/2، الأصفهاني، **الخريدة**، 65/2، ابن دحية، **المطرب**، 36، المقري، **النفح**، 234/3، 331/3– 333.

6 – ابن بسام، **الذخيرة**، 351/3/2، الأزدي، **بدائع البدائه**، 184، المقري، **النفح**، 333/3.

7 – التجحيل: بياض قلّ أو كثر حتى نصف الوَظِيف ولونُ سائره ما كان، والمُحَجّل من الخيل أن تكون قوائمه الأربع بيضاء، يبلغ البياض منها ثُلُثَ الوظيف أو نصفَه أو ثلثيه بعد أن يتجاوز الأرساغ، ولا يبلغ الركبتين والعُرْقُوبين. فيقال: مُحَجّلُ القوائم. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " حجل".

أي أن قوائمه الأربعة لونها أبيض دون الركبتين والعرقوبين، أما الباقي منها فلونها أسود. وانتدب الشعراء بعد ذلك للعمل في فرس المتوكل ووصفها[1]، وكان من بينهم النحلي.

يمكن القول: إن الأدوات الحضارية، قد احتلت مكانا بارزا في شعر وصف القصور، فقد كان هذا الشعر وعاء لتلك المظاهر الحضارية التي زخرت بها قصور حكام عصر ملوك الطوائف.

وأخيرا يتبيّن من النصوص الشعرية التي تناولت هذا الغرض، أنّ الشاعر الأندلسي في هذا العصر كان يبحث عن الجمال ويلتمسُه في كل الأشياء التي تحيط به، فأينما وجد لمحة من لمحاته أو لفتة من لفتاته، نظمها شعرا، فوصفه وصفا دقيقا وجيدا، كأنك ترى الشيء الذي وصفه يقفُ نصبَ عينيك. ومن ناحية أخرى فقد عمد إلى إثارة النفس البشرية، حيث يدفعها إلى الإعجاب والانبهار والفخر بالحضارة الأندلسية وعمارتها وبخاصة عمارة القصور.

---

[1] – ينظر: ابن بسام، **الذخيرة**، 351/3/2– 352، الأزدي، **بدائع البدائه**، 184، المقري، **النفح**، 333/3، للاطلاع على وصف شعراء آخرين في حق الفرس، مراجعة المصادر الآنفة الذكر والصفحات نفسها.

ثانيا- المدح

يمكن القول: إن شعراء عصر ملوك الطوائف قد جعلوا - أحيانا - من وصف قصور الحكام ركنا أساسيا تقام عليه قصائد المدح، حيث شجع الحكام شعراءهم على وصف قصورهم تخليدا لها ولصاحبها؛ لأن الشعر كان يُمثل وسائل الإعلام في أيامنا هذه، فقد مزج بعض الشعراء مدح الحكام بوصف قصورهم حيث ألبسوا القصر صفات الحاكم؛ فقوة القصر من قوة ساكنه، وارتفاعه من ارتفاع شأن صاحبه، وفخامته وعظمته من فخامة وهيبة صاحبه، وجماله ورحابته من بشاشة وسعة صدر صاحبه.

يُمثل حضور القصور في غرض المدح المرتبة الثانية بعد غرض الوصف، مع العلم أن هناك مزجا في شعر القصور بين غرضي الوصف والمدح، وقد اقتطعت بعضا من قصائد المدح ودرستها في غرض الوصف؛ لأنها تصف القصر وموجوداته مع مدح صاحب القصر. وسأثبت هنا حِرْص بعض شعراء هذا العصر على تسجيل صفات حكامهم المعنوية والمادية، وإلباسها للقصور التي شيدها هؤلاء الحكام ، لتنشأ حالة من التلازم الإيجابي بين الممدوح وقصره. ومن أبرز هذه الصفات : القوة، والمنعة، والعظمة، والفخامة، والكرم.

لقد تناول بعض شعراء القصور صفة واحدة من صفات الحاكم وأُلبسَتْ للقصر، إلا أن بعضا منهم قد أشادوا بأكثر من صفة للممدوح وألبسوها للقصر، فمنهم من وصف القصر جملة واحدة، وبعض منهم وصف جزءا من القصر سواء أكان من الداخل أم الخارج، مضيفا إلى ذلك الشيء الذي يصفه بعضا من صفات صاحبه، مما يعطي انطباعا عن تلك العلاقة ما بين القصر و صاحبه، فالعلاقة بينهما وطيدة، كأن القصر وصاحبه جسد واحد كل منهما يدعم الآخر و يكمله، وهذا ما سنلاحظه بعد قليل.

وتجدر الإشارة إلى أن قصور بني عباد احتلت المرتبة الأولى في هذا الغرض، فقد كانت أقوى ممالك عصر الطوائف، إذ حرص حكامهم على استقطاب أكبر عدد من الشعراء، وتشجيعهم على تخليد مآثرهم، وإنجازاتهم المعمارية وبخاصة شغفهم المبالغ فيه بتشييدهم القصور. أما باقي قصور حكام عصر ملوك الطوائف فإن حضور قصورهم في هذا الغرض يأتي في المرتبة الثانية.

حرص الحكام في تشييدهم للقصور على قوة بنائها، لتبقى شاهدة عليهم بعد وفاتهم أو زوال حكمهم، وقد أشاد أبو الحسن الحصريُّ (1) بقوة المعتمد بن عباد عندما استولى على

---

[1]- هو: علي بن عبد الغني الفهري المقرئ الحصري، الكفيف، يكنى أبا الحسن، شاعر أديب، دخل الأندلس بعد الخمسين وأربعمائة للهجرة، ولقي ملوكها، وشعره كثير، وأدبه موفور، وكان عالما بالقراءات وطرقها، توفي سنة 488هـ بطنجة. ينظر في ترجمته: ابن -

قرطبة عاصمة الخلافة الأموية سابقا، حيث انتزعها من بني جهور، وأقام في قصر خلفاء بني أمية، وأضاف عليه إضافات وإصلاحات وتوسعات، فكأن أُمية لم تشده، وإنما شيده المعتمد يقول مبالغاً فيه [1]: (المتدارك)

دَانَــــــتْ بَغْـــــدَادُ لِقُرْطُبَـــــةٍ وَخَلائِفُهَـــــــا لِلمُعْتَمِـــــــدِ

طُفِئَــــــتْ أَنْـــــوَارُ أُمَيَّـــــةَ فــــي قَصْـــرِ الخُلَفَـــاءِ[2] فَقُلْـــتَ قِـــدِ

نَافَسْـــــتَ بِقَصْــــرِهِمْ إِرَمَـــــا[3] فَكَـــأَنَّ أُمَيَّـــةَ لَـــمْ تَشِـــــدِ

يُشيد الشاعر بقوة قصر الخلفاء عندما أقام فيه ممدوحه، فقد اكتسب هذه القوة من قوة الممدوح وشجاعته، حتى إنه جعل قصر قرطبة ينافس إرم ذات العماد، إذ أعاد إليه شيئًا من مجده ورونقه بعدما نُهِب وخُرِّب ودُمِّرَ جزئيا إثر ثورة البربر[4]،وهذا يدل على أن بني جَهور لم يجروا عليه أية تعديلات. وإرم إحدى الرموز التراثية الدينية والتاريخية التي يلجأ إليها الشعراء للمقارنة والتفضيل والمبالغة [5].ويكشف هذا عن وعي شعري بالتراث الديني والتاريخي لدى الشاعر، فقد وظف إرم في نصه الشعري، وجعل قصر قرطبة أقوى وأعظم شأنًا منها،عندما أصبح بيد حاكم قويٍ وشجاعٍ كالمعتمد، فاستمد هذه القوة من قوته.

ومن جانب آخر يشير ابن المِلْحِ في مدحه للمعتضد بن عباد إلى صفات القوة والشجاعة فيه، والحَصَانةِ والمَنَعَةِ في قصره، يقول [6]: (البسيط)

كَـــمْ قَصْـــرِ أُنْـــسٍ لَهَوْنَـــا فِـــي مَطَالِعِـــهِ قَـــدْ عَـــادَ وَالعَهْـــدُ دَانٍ مُـــوْحِشَ الطَّلَـــلِ

فَمِـــنْ مُغَـــنٍّ بِأَلْحَـــانِ المُنَـــى غَـــرِدٍ وَشَـــارِبٍ بَـــيْنَ طَاسَـــاتِ الهَـــوَى ثَمِـــلِ

– بسام، **الذخيرة**، 170/7/4، ابن بشكوال، **الصلة**، 345–346، الأصفهاني، **الخريدة**، 50/2، الضبي، **بغية الملتمس**، 372–373، الحموي، **معجم الأدباء**، 39/14، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 54/2، الذهبي، **العبر**، 321/3.

1 – ابن بسام، **الذخيرة**، 181/7/4–182.

2 – قصر الخلفاء: هو قصر قرطبة. ينظر: المقري، **النفح**، 463/1.

3 – إرم: وهي مدينة دينية تقع بين حضرموت وصنعاء أمر ببنائها شداد بن عاد، وغرق أهلها في نعمة لا توصف، وغاصوا في الملذات، ويوم أرسل الله من يعظهم ، تنكروا له وكفروا به. ينظر في أخبار عاد وإرم: المسعودي، **مروج الذهب**، 11/2–14، ابن عبد الرحيم، محمد الأندلسي الغرناطي، **تحفة الألباب**، 27،ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم**،342/3،الحموي،**معجم البلدان**،100/1.

4 – الفتنة البربرية: قامت في أعقاب سقوط بني عامر وإنهاء الخلافة الأموية سنة 399هـ، فأدت إلى حرب أهلية بين سكان الأندلس، ونتج عنها قيام عصر ملوك الطوائف. ولمن أراد التوسع ينظر: ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 109– 127، المقري، **النفح**، 1/ 427، جمعة، شيخة، **الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي**، 1/1– 22، مؤنس، حسين، **موسوعة تاريخ الأندلس**، 1/ 487– 488، حقي، محمد، **البربر في الأندلس**، 217– 222.

5 – ينظر: أبو زيد، شوقي أحمد، **المصادر التراثية في الشعر الفلسطيني**، 157، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1994–1995.

6 – **الديوان**، 31.

حَتَّى إِذَا جِئْتُ آمَالِي تَحَرَّفَ لِي ... خَطْبٌ دَفَعْتُ بِهِ فِي غُرَّةِ الأَمَلِ

لَوْلَا الحَيَاءُ وَقَدْ شَبَّتْ مَعَارِكُهُ ... لَقَدْ كَشَفْتُ لِثَامَ الصَّبْرِ عَنْ بَطَلِ

رُوَاقُ مُلْكِكَ بِالأَسْيَافِ ذُو طُنُبٍ [1] ... وَيُزْدُ مَجْدِكَ بِالأَرْمَاحِ ذُو خَمَلِ

كَأَنَّهُ بِكُمُ وَاللهُ يَكْلَؤُكُمْ ... يَقْضِي عَلَى الدَّهْرِ أَوْ يَخْتَارُ لِلدُّوَلِ

يجمعُ الشاعرَ والممدوحَ ليالي أنس لَهَوا فيها معا في قصر الممدوح، وقد استخدم (كم) الخبرية لكثرة ليالي الأنس بينهما، كما يُركز في إنشاده على قوة ممدوحه وشجاعته في المعارك، فهو حافظ وحارس لحقوق رعيته وملكه، فَمُلْكُه وقصره يستمدان القوةَ و العزةَ والثباتَ والمجدَ منه. ويتضح هذا في البيت الخامس، حيث إن ساحات قصر الحاكم محاطةٌ بالأسياف، وكأنها طنبٌ تحميه وتحرُسُه، ومجدُه الرائعُ يستندُ إلى خميلة من الرماح.

ولابن زيدون في هذا السِّياق قصيدة في مدح المعتضد بن عباد إذ استقر عنده بعد فراره من سجن بني جَهْوَر في قرطبة، مشيدا فيها ببناء ممدوحه للقصور القوية والفخمة، يقول[2]: (الكامل)

أَوْ أَنَأَ عَنْ صِيْدِ المُلُوكِ بِجَانِبِي ... فَهُمُ العَبِيْدُ مَلِيْكُهُمْ عَبَّادُ

فِي قَصْرِ مُلْكٍ كَالسَّدِيرِ[3] أَوْ الَّذِي ... نَاطَتْ بِهِ شُرُفَاتُهَا سِنْدَادُ[4]

فِي آلِ عَبَّادٍ حَطَطْتُ فَأَعْصَمَتْ ... هِمَمٌ بِحَيْثُ أَنَافَتِ الأَطْوَادُ

بَيْتٌ تَوَدُّ الشُّهْبُ فِي أَفْلَاكِهَا ... لَوْ أَنَّهَا لِبِنَائِهِ أَوْتَادُ

مَمْدُوْدَةٌ بِلُهَى النَّدَى أَطْنَابُهُ ... مَرْفُوْعَةٌ بِالبِيْضِ مِنْهُ عِمَادُ

مَلِكٌ إِذَا مَا اخْتَالَ غُرَّةَ فَيْلَقٍ ... قَدْ أُمْطِيَتْ عِقْبَانَهُ الآسَادُ

يَا خَيْرَ مُعْتَضِدٍ بِمَنْ أَقْدَارُهُ ... فِي كُلِّ مُعْضِلَةٍ لَهُ أَعْضَادُ

يشيد الشاعر بمجد ممدوحه وقوته واهتمامه ببناء القصور القوية والفخمة، ثم ينتقل ليصف قصره، حيث يوازيه بقصر "السدير" المعروف بجمال قبابه وقوة بنائه، أما شرفاته فهي بجمال شُرفات قصر "سنداد" وروعتها، فجمع بين هذين القصرين في قصر ممدوحه؛ ليمد المتلقي بلمحة

---

[1]– طُنُب: الطُّنُب: حبلٌ طويل يُشد به البيت والسرادق بين الأرض والطرائق. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "طنب".

[2]– الديوان، 98–99.

[3]– السَّدير: بفتح أوله وكسر ثانيه، قصر معروف بالحيرة قريب من قصر الخورنق، كان النعمان الأكبر اتخذه لبعض ملوك العجم، وهو معرب وأصله بالفارسية "سه دله" أي قبة فيها ثلاث قباب متداخلة. ينظر: الحموي، معجم البلدان، 210/3.

[4]– سنداد: اسم قصر بالعُذيب، اشتهر بقوة بنائه وجماله خاصة جمال شرفاته. ينظر: نفسه، 265/3.

معمارية عنه، حيث احتوى بناؤه على قبة فيها ثلاث قباب متداخلة كقصر "السدير" وشرفاته جميلة كشرفات قصر "سنداد"، كما أنه يُعلي من شأنه، فهو كالشهب في السماء لامع ومضيء، حيث رفع بناءه على أعمدة ضخمة من الرخام الأبيض وذلك في قوله: "مَمْدُوْدَة بِلُهَى النَّدَى أَطْنَابُهُ مَرْفُوْعَةٌ بِالبِيْضِ مِنْهُ عِمَادُ" فالشاعر يُلمح إلى علو بنائه المبالغ فيه، وقوة تأسيسه حيث رفعه بالأعمدة القوية الصلبَة. ويتضح هذا في البيت الرابع والخامس، وقد اكتسب هذه الصفات من علو شأن صاحبه، وقوته وشجاعته.

ويمدح ابن زيدون مرة أخرى المعتضد حيث يشيرُ إلى قوة قصره المعنوية وهيكلية بنائه، حيث شبهه بالكعبة، يقول في ذلك[1]: (الطويل)

هُوَ الصَّارِمُ العَضْبُ[2] الَّذي العَزْمُ حَدُّهُ وَحِلْيَتُهُ بَذْلُ النَّدَى و التَّعَفُّفُ

هُمَامٌ سَمَا لِلْمُلكِ إِذْ هُوَ يَافِعٌ وَتَمَّتْ لَهُ آيَاتُهُ وَهْوَ مُخْلِفُ

هُوَ الغَيْمُ مِنْ زُرْقِ الأَسِنَّةِ بَرْقُهُ وَلِلطَّبْلِ رَعْدٌ فِي نَوَاحِيهِ يَقْصِفُ

وَعُدْنَا إِلَى القَصْرِ الذي هُوَ كَعْبَةٌ يُغَادِيهِ مِنَّا نَاظِرٌ أَوْ مُطَرِّفُ

فَإِذْ نَحنُ طَالَعْنَاهُ وَالأُفْقُ لابِسٌ عَجَاجَتَهُ وَالأَرْضُ بِالخَيْلِ تَرْجُفُ

وَبَوَّأْتَهُ دُنْيَاكَ دَارَ مُقَامَةٍ بِحَيْثُ دَنَا ظِلٌّ وَذُلِّلَ مَقْطِفُ

يجعل ابن زيدون قصر ممدوحه كعبة الشعراء، يفدون إليه من كل مدينة أندلسية، فقصره يكتسب القوة من قوة صاحبه، فقصر ممدوحه يجد فيه الشعراء مبتغاهم الحماية والأمن والكرم... لوجود المعتضد فيه، فهو عندهم خير مقام.

ويمزج ابن وهبون في وصفه لأحد قصور المعتمد بن عباد بين وصفه لقصر ممدوحه "الزاهي" والمبالغة في الحديث عن علو بنائه، وإتقان تشييده، فأتى على أعلى درجة من الجمال والعظمة والأبهة، المستمدة من صاحبها، يقول [3]: (الوافر)

بَنَاهُ كَمَا بَنَى العَلياءَ بَانٍ يَشِيدُ مَآثِراً وَيُبِيدُ مَالا

بَرَاعَةُ مَصْنَعٍ جُلِبَتْ فَأَضْحَتْ بَرَاعَةُ مَنْطِقِي مِنْهَا مِثَالا

ثم يشرع فيها إلى وصف بنائه الخارجي، ووصف جزء من بنائه الداخلي ثم ينتقل إلى وصف بركته وتماثيله وحدائقه- إذ تناولته الدراسة في غرض الوصف- ثم ينتقل فيها مرة أخرى

1- الديوان، 151-152.

2- العَضْب: السيف القاطع. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "عضَبَ".

3- ابن بسام، الذخيرة، 382/3/2.

إلى الجمع بين وصف القصر ومدح صاحبه، حيث يقول[1]:

فَكَــمْ طَلَــبَ العَــوِيصَ فَمَــا تَــأَبَّى ... وَكَــمْ قَلَــبَ العِيــانَ فَمَــا اسْــتَحَالا

وَلَكِــــنَّ المُؤَيَّــــدَ عَــــزَّ وَصَنــــفًا ... وَأَعْيَتْنِــــي حَقِيقَتُــــهُ مَنَــــالا

وَأَبْهَجَنَــــا طُلُوعُهُمَــــا بِدِسْــــتٍ ... طُلُــوعَ الأَصْــلِ وَالفَــرْعِ اتِّصَــالا

يجمع الشاعرُ من البدايةِ بين وصف قصر "الزاهي" ومدح ممدوحه، فيذكرُ أن المعتمدَ قد أعلى في بناءِ قصرِه، كما أعْلى في بناءِ مجدِ ملكِه، وعلو مكانته بين أقرانه من ملوك الطوائف، فهو ملكٌ قويٌ صاحبُ مآثرَ كثيرة، وقد أنفق المالَ الكثير على تشييده لقصره حتى يحقق مراده، فجاء في غاية البراعة والصنع، وجلب إليه كل نفيس وعويص وغريب، فلا مثيل لعلوه وأبهته وجماله على الأرض. كما يُشير الشاعر إلى أنَّ كُلاً منهما قد وصل إلى معالي الأمور: الممدوح في علو قدره وشهرته وأعماله الإدارية والسياسية للرعية... إلخ، وقصره في علو بنائه وشهرته بين القصور الأخرى، كما تألق وجهُ كلٍّ منهما: الممدوح أشهر وأعلى ملوك عصره، وقصره يشهد له بروعة الصنع والحسن، فهما مرتبطان ببعضهما كارتباط الأصل بالفرع.

ويُشارك أبو محمدٍ المصريُّ[2] أحد شعراء الأندلس في وصف القصور، فقد بنى المأمون ابن ذي النون قصرا في طليطلة، وأنفق عليه مالا كثيرًا، فكان قصراً يبهرُ العقولَ ويسحرُ العيونَ والقلوبَ، حيث يُشيد الشاعر، بجمال بنائه وفخامته وعلوه مادحا صاحبه، يقول[3]: (الكامل)

قَصْــرٌ يُقَصِّــرُ عَــنْ مَــدَاهُ الفَرْقَــدُ[4] ... عَــذُبَتْ مَصَــادِرُهُ وَطَــابَ المَــوْرِدُ

نَشَــرَ الصَّــبَاحُ عَلَيْــهِ ثَــوبَ مَكَــارِمٍ ... فَعَلَيْــهِ أَلْوِيَــةُ السَّــعَادَةِ تُعْقَــدُ

وَكَأَنَّمَــا المَــأْمُونُ فِــي أَرْجَائِــهِ ... بَــدْرٌ تَمَــامٌ قَابَلَتْــهُ أَسْــعُدُ

وَكَأَنَّمَــا الأَقْــدَاحُ فِــي رَاحَاتِــهِ ... دُرٌّ جَمَــادٌ ذَابَ فِيــه العَسْــجَدُ

يوظف الشاعر المظاهر الطبيعية في وصفه لقصر ممدوحه، إذ إن قصر ممدوحه يتفوق في علو بنائه، وجمال منظره، وإنارته ليلاً على نجم الفرقد الساطع في السماء الذي لا يغرب أبدا. وهذا الوصف يدل على فخامة بنائه وأبَّهته وعظمته، حيث اكتسب هذه الصفات من

---

[1]– ابن بسام، **الذخيرة**، 384/3/2.

[2]– هو: أبو محمد عبد الله بن خليفة القرطبي، المعروف بالمصري، لطول إقامته بمصر، اشتهر بالطب، ورواية الشعر، لم يكن وفيا للمعتمد بعد خلعه، توفي سنة 496هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 58/1–59، **مطمح الأنفس**، 187، ابن بسام، **الذخيرة**، 7/4/ 238–239، الأصفهاني، **الخريدة**، 193/2، ابن سعيد، **المغرب**، 128/1–129.

[3]– ابن بسام، **الذخيرة**، 247/7/4، المقري، **النفح**، 529/1.

[4]– الفرقد: مثناه الفرقدان: نجمان في السماء لا يغربان، ولكنهما يطوفان بالجدي، وقيل هما كوكبان قريبان من القُطْب، وقيل هما كوكبان في بنات نعش الصغرى. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "فرقد".

صاحبه، فهو كالبدر المنير الذي يضيء قصره، دلالة على مكانته وهيبته وأبهته بين رعيته وأقرانه من ملوك الطوائف. ويعلق النقاد على مدح العظماء من الحُكام وغيرهم، بأنه نوعٌ من الواجب الأدبيّ والخُلقيّ نَحوهم وإقرارًا بفضلِهم[1]. فيُقِرُّ أبو محمدٍ المصريُّ بكرمِ ممدوحِه المفرطِ والمبالَغِ فيه، حيث يفتح أبواب قصره في كل صباح لرعيته ملبيا حاجتهم، مازجا مدحه له بوصف جمال قصره وفخامته.

ولا يزال المأمون بن ذي النون وقصرُه الريفي "المُنية" حاضرين في قصيدة أخرى لأبي محمد بن السيد البطليوسي، وقد جلس الشاعر مع مجموعة من الشعراء عند المأمون بن ذي النون في "مجلس الناعورة" بالمنية التي تطمحُ لها الأنفس، "والمأمون قد احتبى، وأفاض الحَبَا، والمجلسُ يروقُ، كأنَّ الشمسَ في أُفقِه، والبدرَ في مَفرقِهِ، والنُّورَ عَبِقٌ، وعلى ماءِ النَّهرِ مُصطبحٌ ومُغتبقٌ، والدُّولابُ يئنُّ كناقةٍ إثرَ الحُوار، أو كثكلى مِن حرِّ الأوار، والجوُّ قد عنبرتْهُ أنواؤُه، والرَّوضُ قد رشتْهُ أنداؤُه، والأُسْدُ قد فَغَرتْ أفواهَهَا، ومَجَّت أمْواهَهَا" [2]. فأمر شعراءه بوصف ذلك الموضع، فأخذت قرائح الشعراء ترتجل لوصف ما يشاهدون أمام حضرة الأمير.

وقد قال ابن السيد البطليوسي في وصف "مجلس الناعورة" مع مدح الأمير[3]:

(المنسرح)

يَــا مَنْظَــرًا إِنْ رَمَقْــتُ بَهْجَتَــهُ ... أَنْكَرَنِــيْ حُسْــنَ جَنَّــةِ الخُلْــدِ

تُرْبَــةُ مِسْــكٍ وَجَــوُّ عَنْبَــرَةٍ ... وَغَــيْمُ نَــدٍّ وَطَــشُّ مَــا وَرْدِ

والمَــاءُ كَــالَّلازَوَرْدِ قَــدْ نَطَقَــتْ ... فِيْــهِ الَّلآلِــي فَــوَاغِرَ الأُسْــدِ

كَأَنَّمَــا جَائِــلُ[4] الحُبَــابِ بِــهِ ... يَلْعَــبُ فــي جَانِبَيْــهِ بِــالنَّرْدِ

تَخَالُــهُ إِنْ بَــدَا بِــهِ قَمَــرًا ... تِمًّــا بَــدَا فــي مَطَــالِعِ السَّــعْدِ

كَأَنَّمَــا أُلْبِسَــتْ حَدَائِقُــهُ ... مَــا حَــازَ مِــنْ شِــيْمَةٍ وَمِــنْ مَجْــدِ

تَــرَاهُ يُزْهِــي إِذَا يَحِــلُّ بِــهِ الـــ ... ــقَادِرُ زَهْــوَ الكَعَــابِ[5] بِالعِقْــدِ

كَأَنَّمَــا جَادَهَــا فَرَوَّضَــها ... بَوَابِــلٍ مِــنْ يَمِيْنِــهِ رَغْــدِ

---

[1]– ينظر: أبو حاقة، أحمد، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، 15.

[2]– ابن خاقان، القلائد، 3/714–715.

[3]– ابن خاقان، القلائد، 3/715، ابن بسام، الذخيرة، 3/6/675، الأزدي، بدائع البدائه، 210، المقري، النفح، 1/644.

[4]– جائل: الجائل الزائل عن مكانه، الجائل والجَوِيل ما سَفَرَتْهُ الريح من حطام النَّبت وسواقط ورق الشجر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "جَوَل".

[5]– الكَعَاب: بالفتح، المرأة حين يبدو ثديها للنهود، ينظر: نفسه، مادة "كعب".

لا زَالَ فِـــــي عِـــــزَّةٍ مُضَـــــاعَفَةٍ مُـــــيَمَّمَ[1] الرِّفْـــــدِ وَارِيَ الزَّنْـــــدِ

يصف ابن السيد جمال مجلس الأمير وفخامته، مازجا ذلك الوصف بالطبيعة الأندلسية الخلابة التي أحاطت به، فمنحه جمالا ورونقًا آخر، حيث يأخذ بعرض صور شعرية ليبرز محاسن المكان، فيصف المجلس بحدائقه البديعة، وبتربته المسكية، وجوّه المعتدل، وطيب هوائه وجمال رائحته الصادرة من الأزهار والرياحين التي زرعت في حدائقه، حتى إنه ذكَّره بِحُسْنِ جنان الخُلد.ثم يصف بركته المحاطة بالأُسود والمياهُ تخرج من فواغرها، مصورا صفاء الماء ولمعانه، باللآلئِ والأحجارِ الكريمةِ أثناء سقوطِه من أفواه الأسود نحو البركة، فيصنع حبيبات منتشرة على جوانبها، كأنها أحجار نَرْد، فهو مكان في غاية الجمال والأبهة، ويقول الأزدي في حقه: "تخبُّ إليه ركابُ القلوبِ" [2].

ويُعرِّجُ الشاعر في وصفه هذا على مدح المأمون، فَيُؤنسن المجلس على أنه إنسان مختالٌ متفاخرٌ بحضور صاحبه إليه، فيزداد جمالا وفخامة لحلوله فيه تماما كتفاخر المرأة بعقد ثمين يُزينُ جيدَها، فمجلسه شاهد على كرم صاحبه ومجده وشجاعته، وكل إنجازاته وانتصاراته. ويدل هذا على أن المأمون كان يعقد فيه أمور الحكم وسياسة البلاد.

لقد وصف ابن السيد جزءا بعينه من منية "الناعورة،" حيث وصف جمال مجلسها مع مدح صاحبها، أما ابن دراج القسطلي فإنه يصف حمّاما بناه يحيى بن منذر[3] في قصره، مضيفاً لوصفه هذا مدح صاحبه حيث يقول[4]: (الكامل)

وَانْعَــمْ بِحَمَّـــامٍ حِمًـــى لَـــكَ فَأْلُـــهُ وَعَلَـــى عَـــدُوِّكَ تَرْحَـــةٌ وَحِمَـــامُ

وَتَـــدَفَّقَتْ فِيْـــهِ المِيَـــاهُ كَمَـــا جَـــرَى فِـــي كَفِّـــكَ الإِفْضَـــالُ والإِنْعَـــامُ

مُتَفَــرِّجُ الأَبْــوَابِ عــنْ صَــحْنٍ ثَــوَى فِيْـــهِ الصَّـــبَاحُ وَشُـــرِّدَ الإِظْـــلامُ

يَتْلُـــوهُ مُنْفَجِـــرُ المِيَـــاهِ كَأَنَّهَـــا مِـنْ فَـيْضِ جُـودِكَ فـي الأَنَـامِ سِـجَامُ[5]

1– مُيَّمم: الليث، اليَمُّ البحر، ويقع اسم اليَمّ على ما كان ماؤه مِلْحًا زُعاقا وعلى النهر الكبير العَذْب الماء. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب** ، مادة "يمم".

2– **بدائع البدائه**، 210.

3– هو: يحيى بن منذر بن يحيى التجيبي، تلقب بالمظفر، حكم سرقسطة، وكان سِنُّهُ تسع عشرة سنة، لم يتبع سياسة الصداقة التي كان يتبعها أبوه مع جيرانه أمراء برشلونة، فقد تنازل عن بعض القلاع والحصون لهم بسبب إغاراتهم عليه، توفي سنة 420هـ على يد ابن عم له. ينظر في ترجمته: ابن سعيد، **المغرب**، 236/2، ابن عذاري، **البيان المغرب**، 221/3، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**،170، 200، عنان، محمد عبد الله، **دولة الإسلام في الأندلس– دول الطوائف–** ،218.

4–**الديوان**، 252–253.

5– مِيجَام: سجمت العين الدمع والسحابة والماء، وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلا كان أو كثيرا، وذلك الساجم من المطر. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "سجم".

وَتَأَلَّفَتْ مِنْ مَائِهِ وَرُخَامِهِ شَكْلانِ تَشْكُلُ فِيهِمَا الأَوْهَامُ

هَلْ تَحتَ ذَاكَ المَاءِ مَاءٌ جَامِدٌ أَمْ ذَابَ مِنْ فَوْقِ الرُّخَامِ رُخَامُ

فَهُوَ الَّذِي لِهَوَى النُّفُوسِ هَوَاؤُهُ تَرتَاحُهُ الأَرْوَاحُ وَالأَجْسَامُ

يُزاوجُ الشاعرُ بدايةً بين جمالِ البناءِ وحسنِ طالعِ الممدوحِ، فالحمَّامُ داخلَ القصرِ يُوحي بالفأل الطيب لصاحبه فهو يَحميه، ويُزيلُ مخاوفَه ووساوسَه، والشاعرُ يمزجُ بين غزارة مياه الحمام المتدفقة، وغزارةِ عطاءِ الأميرِ وكرمِه. ثم ينتقل لوصف أبوابه المشرعة المؤدية إلى ساحة أضاءها نور الصباح، فهي ساحة للراحة والاستجمام، ثم يتلوها غرفة الاستحمام، فيصف روعة بنائها، فأرضيتُها من الرخام الناعم الملمس ذي اللون الأبيض الناصع، يتدفق الماء الصافي اللامع من أرضيتها، مما أوْقع الشاعر في حيرة، فلم يعد يُمَيِّز الرخام من الماء، حيث يظن الماء جامدا في جريه كأنه رخام، والرخام ذائبا كأنه ماء، أي أن الرخام والماء امتزجا معا، لصفاء لونهما ولمعانهما، ويختم وصفه له أن الأجساد والأرواح تجد فيه الراحة والمتعة والسرور. فالشاعر يمزج في هذا النص مشاعر الإعجاب بأبهة ممدوحه، وفخامة بناء حمامه معا. ويبين هذا النص أن شعراء الأندلس أبدعوا في تصويرهم لمظاهر الحياة الحديثة في قصور حكامهم، لحرص أصحابها على وجودها داخل قصورهم، فاتخذوها مقرا للراحة والاستجمام والاستغراق في حياة اللهو والمجون، واختاروها بعيدةً عن أعين الرقباء والعامة من الناس[1]. وهذا واضح في وصف ابن دراج لفخامة بناء حمّام يحيى بن منذر، فهو أحد مظاهر الحضارة الحديثة في قصور الحكام.

وكما وصف ابن دراج أحد أجزاء قصر ممدوحه الداخلية، فإنه يصف في قصيدة أخرى جمال بناء قصر ممدوحه الخارجي وذلك عندما استقر عند خيران العامري في قصر "المرية" المعروف بقصر "القصبة"، وطاب له المقام فيه، وفيها يشيد بجماله مضيفا إليه صفة الكرم المستمدة من كرم ممدوحه، يقول[2]: (الطويل)

وَلا يَأسَ مِنْ رَوْحٍ وفِي اللَّهِ مَطْمَعٌ وَلا بُعْدَ مِنْ خَيْرٍ وفِي الأَرْضِ خَيْرَانُ

سَتَنْسَوْنَ أَهْوَالَ العَذَابَ وَمَالِكًا إذا ضَمَّكُمْ فِي جَنَّةِ الفَوْزِ رِضْوَانُ

مَتَى تَلْحَظُوا قَصْرَ المَرِيَّةِ تَظْفَرُوا بِبَحْرٍ حَصَى يُمْنَاهُ دُرٌّ وَمَرْجَانُ

وَتَسْتَبْدِلُوا مِنْ مَوْجِ بَحْرٍ شَجَاكُمُ بِبَحْرٍ لَكُمْ مِنْهُ لُجَيْنٌ وَعِقْيَانُ

1- ينظر: سلامة، علي محمد، **الأدب العربي في الأندلس**، 393.

2- الديوان، 90-91.

يعُدُّ الشاعر قصر "المرية" من قصور الجنة، لِحُسْنِ بنائه، وفخامة شكله الخارجي وجماله، بدليل قوله:" متى تلحظوا قصر المرية...." ثم يضفي صفة الكرم على قصر ممدوحه، فهو كريم بلا حدود كصاحبه، فأبواب قصره دائما مفتوحة للقصاد.

أما أبو محمد المصري، فإنه يتطرق لوصف بركة قصر المأمون بن ذي النون والقبة التي تعلوها، حيث بدا المأمون بداخلها بدرًا في الفلك، يقول[1]: (السريع)

شَمَسِــــــيَّةُ الأَنْسَـــــابِ بَدْرِيَّـــــــةٌ ... يَحَـــارُ فـــي تَشـــبِيهِهَا الخَـــاطِرُ

كَأَنَّمَـــا المَـــأمُوْنُ بَـــدْرُ الـــدُّجَى ... وَهْـــيَ عَلَيْـــهِ الفَلَـــكُ الـــدَّائِرُ

يوظف الشاعر اللون الأبيض، حيث يُوحي هذا اللون بأشياء كثيرة كالشمس والقمر والبدر والنور والضياء...، ويستدعي الشاعر مثل هذه الموحيات لغرض يهدف من ورائه إلى إشباع ناحية معينة في اللون برمزيته أو إيحاءاته[2]، وقد وظفه المصري في وصفه لقبة قصر المأمون الزجاجية، حيث يصورها بالبدر ليوحي إلى مادة صنعها وهي الزجاج اللامع وإلى شكلها الدائري، وقد استغل الشاعر وصفه للبركة وقبتها في مدح صاحبها، فهو بدرها، وقبتُه تدور حوله، كدوران الشمس حول البدر.

يُوجدُ في هذا النصّ الشعريِّ تقاربٌ بين الشاعر والرّسام، فكلٌّ منهما يُريد أن يقدم إلى المتلقي ما يُريدُه بشكلٍ حسِّي ملموس ومألوف. ويَحقُّ للشاعر أن يستخدم ريشة الرسام وألوانه لينقل إحساسه بالتصوير والعرض الحسِّيِّ للأشياء كالرسام تماما[3]. ويمكن أن يطلق على كليهما وصفُ فنانٍ فالأول بلسانِه والثاني بريشتِه، وكلاهما يعتمد على موهبة من الله ترتكزُ على مقدرة كل منهما على التّصوير والتَّخيُّلِ .... فقد مزج الشاعر وصفه هذا بمدح الحاكم، فبشاشته وعظمته وهيبته انعكست على بركة قصره وقبتها، فازدادت جمالا وبهاء لوجود صاحبها بداخلها. والمديح إنما يُستحسن لاشتماله على المحاسن والأوصاف التي يتسم بها الممدوح" وَيَتَفطن لها الشاعر دون غيره، ويبالغ فيها أكثر مما يستحق الممدوح ويُظن به"[4]. وهذا ما فعله الشاعر فقد بالغ في مدح صفات ممدوحه إذ أراد من وراء ذلك بيان جمال البركة وقبتها وهندستها المعمارية.

1- ابن بسام، **الذخيرة**، 247/7/4، المقري، **النفح**،529/1.

2- ينظر: المنصوري، أحمد مقبل محمد، **اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف**، مجلة دراسات أندلسية، ع.35، 2006، 87.

3- ينظر: التميمي، حسام، **جماليات المكان في شعر البحتري**، المؤتمر العام للغة العربية، الجامعة الإسلامية، م.4،ع. 2، 2001، 305.

4- اليوسي، الحسن بن مسعود نور الدين، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، 153/2.

ويكرر هذا المزج ابن المِلْحِ في وصفه لتمثال الفيل الفضي المنصوب عند بركة قصر "الزاهي"، وقد أوقدت شمعتان من جانبيه، يقول[1]: (الطويل)

كَـأَنَّ سِـرَاجَيْ شُـرْبِهِم فـي الْتِظَاهِمَـا وَأُنْبُـوبَ مَـاءِ الحَـوْضِ فـي سَـيَلانِهِ

كَـرِيمٌ تَـوَلَّى كِبْـرَهُ مِـنْ كِلَيْهِمَـا لَئِيمَـانِ فـي إنْفَاقِـهِ يَعْذِلانِـهِ

إِذَا هَـزَّهُ لِلْجُـودِ بُـرْدُ سَـمَاحَةٍ أَصَـرَّا عَلـى تَثْرِيبِـهِ[2] بِخِرِقَّاتِـهِ

يربطُ الشاعر بين وصفه ضوء الشمعتين وخروج الماء من فم الفيل الفضيِّ بسماحةِ ممدوحه وكرمه، فهو مضيءٌ كضوء الشمعتين المتوهج اللامع، كما أن كرمَهُ مستمرٌ لا ينقطع، كاستمرار خروج الماء من فم الفيل الفضيِّ، والكرمُ والعطاءُ من طبيعة الملوك، وهو إحدى الصفات والمآثر التقليدية التي تطرّق لها الأندلسيون في مدائحهم، ويلاحظ أن الشاعر قد ركّز هنا على إبراز بعض الصفات المعنوية في ممدوحه؛ لأنَّ الرجولة لا تُستمد من الخِلقة بل من الخُلُق[3]. وهذا ما أراده ابن الملح في مزج جود ممدوحِه وكبريائِه وسماحتِه وانعكاس هذه الصفاتِ على بركة قصره وتماثيلها وشموعها.

وقد يجمع الشاعر في وصفه لقصر حاكمه ومدح صاحبه عدّة صفات: كالقوة، والمنعة، والفخامة، والأبهة، والرحابة، والكرم، المستمدة من صاحبه في قصيدة واحدة، ومن هذا القبيل قصيدة لابن حمديس تراه يُزاوجُ بين صفات المعتمد بن عباد وصفات داره، فكأنَّ البناةَ نقلوا صفات الممدوح إلى صفات داره، حيث يُصورُ الشاعرُ مُثُلاً عُليا للإنسانية[4] متوافرةً في ممدوحه، وها هو يصف دارًا بناها الممدوحُ فاكتسبت منه القوة، والشهرةَ، وعلوَّ المكانةِ، والفخامةَ والعظمةَ، والكرم، يقول[5]: (الطويل)

إِذَا فُتِحَـتْ أَبْوَابُهَـا خِلْـتَ أَنَّهَـا تَقُـولُ بِتَرْحِيْـبٍ لِـدَاخِلِهَا أَهْـلا

وَقَـدْ نَقَلَـتْ صُـنَّاعُها مِـنْ صِـفَاتِهِ إِلَيْهَـا أَفَانِينًـا فَأَحْسَـنَتِ الـنَّقْلا

فَمِـنْ صَـدْرِهِ رَحْبًـا وَمِـنْ وَجْهِـهِ سَـنًا وَمِـنْ صِـيْتِهِ فَرْعًـا، وَمِـنْ حِلْمِـهِ أَصْـلا

وَأَعْلَـتْ بِهـا فـي رُتْبَـةِ المُلْـكِ نَادِيًـا وَقَـلَّ لَـهُ فَـوْقَ السِّـمَاكَيْنِ أَنْ يُعْلَـى

---

[1]- الديوان، 35.

[2]- تثريبه: التَّثْرِيب: كالتأنيب والتعيير والاستقصاءِ في اللوم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة"ثرب".

[3]- ينظر: أبو حاقة، أحمد، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، 34.

[4]- ينظر: بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، 194.

[5]- الديوان، 378-380.

وَأَغْــرَبُ مَــا أَبْصَــرَتْ بَعْــدُ مَلِيكُهَــا ... بِهَــا مُتْــرَعٌ يُغْــدِي الشَّــجَاعَةَ والبَــذْلا [1]

إِذَا شَــــرِبَتْ وُدَّ المُؤَيَّــــدِ صَـــيَّرَتْ ... خَلائِقَـــهُ رَاحًـــا وَرُؤْيَتَـــهُ نُقْـــلا

كَــأَنَّ مَهَــا الأَحْـدَاجِ[2] حَلَّـتْ سَـمَاءَهَا ... وَإِنْ لَــمْ تَكُــنْ إلا حَنِيَّاتِـــهِ بُـــزْلا[3]

كَــأَنَّ سِــهَامًا أُرْسِـلَتْ عَــنْ قِسِــيِّهَا ... فَمَا عَـدِمَتْ عـينُ الحَسُـودِ بِهَـا سَـمْلا[4]

وَمَــا شِـئتُ مِمَّــا لَــوْ عُنِيـتُ بِوَصْــفِهِ ... سَــلَكْتُ إِلَيْـــهِ كُـــلَّ قَافِيَـــةٍ سُــبْلا

وَلَمَّـــا غَشَــيْنَا مِــنْ تَوَقُّـــدِ نُورِهَـــا ... تَخِـــذْنَا سَـــنَاهُ مِـــنْ نَوَاظِرِنَـــا كُحْـــلا

فَيَــا دَارُ أَغْضَــى الـدَّهْرُ عَنْـكِ وَأَكْثَـرَتْ ... أُسُـــوَدُكِ نَسْـــلا فِيْـــهِ يَخْتَتِـــلُ النَّسْـــلا

يُضفي الشاعر على دار أو قصر الممدوح صفاتٍ جديدةً مستمدةً من صفاته، فيصفها ويصف صاحبها بالكرم، إذ أبوابُها مفتوحةٌ للجميعِ دون استثناءٍ. فدارُه تُرَحِّب بكلِّ قاصدٍ لها حيثُ اكتسبت من صاحبها رحابة الصدر، وفي هذا اتساع معنوي لها، كما يومئ باتساع مساحتها وفي هذا اتساعٌ لفظيٌّ، وقد انعكس نور وجه صاحبها عليها، فازدادت نورًا وبهاءً وجمالا، وفي هذا تنويه إلى أن الأنوار في دار ممدوحه موزعة في كل ركن من أركانها، حيث اهتم بإضاءتها ليلا، كما اهتم بدخول نور الشمس إليها نهارا، فلا تغرب عنها أبدا، بدليل قوله في البيت الثالث: "ومن وجههِ سنًا"، أي أن الضوء لا يفارقها طوال اليوم.

ويُركِّزُ الشاعرُ على وصفِ قبابِ دارِ ممدوحِه في البيتين السابعِ والثامن، حيثُ أَسَرَهُ جمالها فيصورُها قويةَ التأسيسِ عاليةَ الارتفاعِ، وفي أعلاها منحنياتٌ عِدّةٌ متلاحمةٌ مع بعضِها، يزينها رسومات نباتية ذات ألوان جميلة، وذلك عندما قال: "كأن مها الأحداج حلّتْ سماءها" وعادة الأحداج تزين برسومات عدّة وألوان مختلفة، وفي هذا إشارةٌ إلى فنِّ عمارةِ القبابِ في عصر ملوك الطوائف، حيث اهتموا بجمال منظرها وإتقان صُنْعِها. كما نالت داره شهرةً من شهرة صاحبها، وذاع صيتها في الآفاق لتشييده لها ولإقامته فيها، كما يُشيد بأصالتها وقوتها، فأساسها قوي ومتين كأصل نسب الممدوح، حيث امتازت بعلو المكانة ورفعة المُلك، ففيها تُعْقَدُ أمور الحكم. وأغرب ما فيها أنها ممتلئة بمواقف الشجاعة والعطاء والجود المستمدة من صفات صاحبها، فهي شاهدة عيانٍ ومشاركةٌ للممدوح في كل صفاته وأعماله، فالعلاقة بينهما وثيقة لا

1- البَذْلاَ: بذل: أعطاه وجاد به. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'بذل'.

2- الأحْدَاج: الأحْدَاج والحَدَائج: مراكب النساء، واحدها حِدْجٌ وحِدَاجة. ينظر: نفسه، مادة "حدج".

3- بُزْلاً: يقال جمل بازل وناقةٌ بازل: وهو أقصى أسنان البعير، سُمّي بازلا من البَزْل، وهو الشّقُّ، وذلك أن نابه إذا طلع يقال له بازل، لشقّه اللحم عن مَنْبَتِهِ شَقّاً. ينظر: نفسه، مادة "بزل".

4- سَمْلاً: سَمَلَ الثوب، يَسْمُلُ سُمُولاً أسْمَلَ: أخْلَقَ، الخَلَق من الثياب، ينظر: نفسه، مادة 'سمل".

يمكن الفصل بينهما. فدار ممدوحه في غاية الروعة والجمال، لدرجة أن سنا نورها المتوقد ليلا يُؤخَذُ كُحلا ليكتحل به الناس. ويبالغ الشاعر في وصفه لها، فهي تفوق بصنعِها كلَّ وصف، ولو أراد أن يصفها على كل قوافي الشعر لفعل، لما تحتويه من دلائل الحسن والجمال، فقصيدةٌ واحدةٌ لا تكفي لوصفِها.

يبدو أنَّ إضفاءَ صفة التشابه في الصفات بين القصرِ وحاكمِه كان أمرًا شائعًا بين شعراء عصر ملوك الطوائف، حيث كان ابن اللبانة يـومًا جالسًـا مـع الرشـيد بن المعتمد[1] في مجلس أُنسٍ في قصـره، فورده خبر استيلاء يوسـف بن تاشـفين[2] على غرناطة سنة 483هـ. فحزن وتضايق وخاف لسماعه الخبر، حيث تذكر أيام مجد قصرِ غرناطةَ قبلَ استيلاءِ المرابطين عليها ...[3]، ولاحظ ابنُ اللبانةِ تطيُّر الأميرِ، فقال[4]: (البسيط)

مَحَـلُّ مَكْرُمَـةٍ لا هُـدَّ مَبْنَـاهُ وَشَـمْلُ مَـأْثُرَةٍ لا شَـتَّتَ اللَّـهُ
البَيْـتُ كَالبَيْـتِ لَكِـنْ زَادَ ذَا شَـرَفًا أَنَّ الرَّشِـيْدَ مَـعَ المُعْتَـدِّ رُكْنَـاهُ
ثَـاوٍ عَلَـى أَنْجُـمِ الجَـوْزَاءِ مَقْعَـدُهُ وَرَاحِـلٌ فـي سَـبِيْلِ السَّـعْدِ مَسْـرَاهُ
حَـتْمٌ عَلَـى المُلْـكِ أَنْ يَقْـوَى وَقَـدْ وُصِـلَتْ بِالشَّـرْقِ والغَـرْبِ يُمْنَـاهُ وَيُسْـراهُ
بَـأْسٌ تَوَقَّـدَ فَـاخمَرَّتْ لَوَاحِظُـهُ وَنَائِـلٌ شَـبَّ فَاخْضَـرَّتْ عِـذَارَاهُ

يُفَرِّجُ الشاعرُ عن ممدوحه، فيعمدُ إلى المزج بين مدحه ووصفِ قصرِه، فقد دعا لقصره بالدوامِ والبقاء وعدم تعرضه للدمار والخراب، حيثُ كان شاهدا على مآثرِ ممدوحه مِنْ كَرَمٍ وشرف وأصالة ونسب، إذ جعل ركن قصرِهِ ودعامَته الرشيدَ وأخاه المعتدَّ بالله، أي أن أساس قصره قوي ومتين كقوة الممدوح وأخيه. وتأكيد النسب والشرف في الممدوح يعطي قيمة سياسية له[5]، وقد أكسب هذا الشرف وتلك الرفعة لقصره لحلوله فيه، كما أن صيته وعز ملكه وسعده وكرمه وشجاعته طار في الآفاق شرقًا وغربًا، فمن الصَّعب أن يُنسى أو يُزال، كقصره الذي

---

[1] – هو: أبو الحسين عبيد الله بن محمد بن عباد، يلقب بالرشيد، فهو أكبر أولاد المعتمد، وولي عهده، تولى قضاء إشبيلية زمن المعتمد، كان دمثًا رقيق حاشية الطبع، وكان لـه أدب وشعر، توفي سنة 530هـ بقلعة المهدي في المغرب. ينظر في ترجمته: الأصفهاني، **الخريدة**، 47/2، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 68/2، المقري، **النفح**، 247/4، 256/4، 272/4.

[2] – هو: أبو يعقوب يوسف بن تاشفين بن إبراهيم اللمتوني، يرجع نسبه لقبيلة زناتة المغربية، أمير المسلمين، انتصر على نصارى الأندلس في موقعة الزلاقة سنة 479هـ، وخلع ملوك الطوائف سنة 484هـ، كان رجلا شجاعا عادلا مقداما، توفي سنة 500هـ. ينظر في ترجمته: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 469/5–486، ابن الخطيب، **الإحاطة**، 347/4–353، **أعمال الأعلام**، 246–247، مجهول، **الحلل الموشية**، 24، المقري، **النفح**، 301/1، 438/1–442، 568/3–570، 245/4–247، 354/4–377.

[3] – ينظر: المقري، **النفح**، 94/4–95.

[4] – نفسه، 95/4.

[5] – ينظر: الشايب، أحمد، **تاريخ الشعر السياسي**، 89.

امتاز بقوة بنائه، وشهرته بين قصور حكام هذا العصر. وتبين النصوص السابقة قوة العلاقة التي تربط القصر بصاحبه، كأن بُعْدَ واحد منهما عن الآخر، يفقده الحياة بما فيها من قوة وعظمة وهناء، فالقصر رمز للسيادة والعظمة والأبهة والقوة والأصالة، كما تتوفر هذه الصفات في صاحب القصر، فكل منهما يستمد قوته من الآخر.

وقد لجأ بعض الشعراء إلى إلباس قصر الحاكم صفات من صفاته دون أن يتعرضوا لوصف قصره بالتفصيل، اعتقادًا منهم أن مدح الحاكم يُفضي بالضرورة إلى مدح كلِّ ما يبدر منه، ومن ذلك عندما أنشد ابن مُقانا الأشبوني[1] قصيدته النونية في مجلس إدريس بنِ حمودٍ[2] مادحًا إياه، يقول[3]: (الرمل)

وَكَأَنَّ الشَّمسَ لَمَّا أَشْرَقَتْ	فَانْثَنَتْ عَنْهَا عُيُونُ النَّاظِرِينْ
وَجْهُ إِدْرِيسَ بنِ يَحْيَى بنِ عَلِيٍّ	بنِ حَمُّودٍ أَمِيرِ المُؤْمِنِيْنْ
خُطَّ بِالمِسْكِ عَلَى أَبْوَابِهِ	ادْخُلُوهَا بِسَلامٍ آمِنِيْنْ
وَيُنَادِي الجُودُ فِي آفَاقِهِ	يَمِّمُوا قَصْرَ أَمِيرِ المُسْلِمِيْنْ
مَلِكٌ ذُو هَيْبَةٍ لَكِنَّهُ	خَاشِعٌ لِلّهِ رَبِّ العَالَمِيْنْ
وَإِذَا مَا رُفِعَتْ رَايَتُهُ	خَفَقَتْ بَيْنَ جَنَاحَيْ جِبْرَئِيْنْ
يَا بَنِي أَحْمَدَ يَا خَيْرَ الوَرَى	لأَبِيكُمْ كَانَ رَفْدُ المُسْلِمِينْ
انْظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِنْ نُورِكُمْ	إِنَّهُ مِنْ نُورِ رَبِّ العَالَمِينْ

يمدح الشاعرخصال ابن حمود، مشيرا في هذه القصيدة إلى كرم قصره، فأبوابه مفتوحة للجميع، وقد استمد هذه الصفة من صاحبه. كما يشير إلى كبر حجم قصره وضخامته، حيث قال:" يَمِّمُوا قصر أميرِ المسلمين"، فكل من يدخله يشعر بهيبة القصر وأبهته لضخامة بنائه، ومثل هذا القصر لا يسكنه إلا ملك ذو هيبة وأبهة كالممدوح. وتجدر الإشارة إلى أن أسرة آل حمود كانت تحيطُ نفسَها بهالةٍ من الفخامة والهيبة، وتأخذ في الخلافة لنفسها بما يأخذه خلفاءُ

[1]– هو: أبو زيد عبد الرحمن القِبذاقي،المعروف بـ" ابن مُقانا الأشْبُوني" أديب وشاعر،أحد شعراء غرب الأندلس المشهورين،مدح كثيرا من ملوك الطوائف، عاش في القرن الخامس الهجري. ينظر في ترجمته: الحميدي، **جذوة المقتبس**، 279،ابن بسام، **الذخيرة**، 593/4/2، ابن دحية، **المطرب**،623، ابن سعيد، **المغرب**،413/1.

[2]– هو إدريس بن يحيى بن علي بن حمود الفاطمي، صاحب مالقة، لُقِب بالعالي، وهو من ملوك الطوائف، توفي سنة 446هـ، وقيل سنة 447هـ، ينظر في ترجمته: ابن سعيد، **المغرب**، 413/1، **رايات المبرزين**، 62، ابن عذاري، **البيان المغرب**، 291/3، المقري، **النفح**، 214/1، 433/1.

[3]– ابن بسام، **الذخيرة**،597/4/2–598، المقري، **النفح**، 434/1.

بني العباس[1] تقليداً لهم في مظاهر الحكم والخلافة، فقد كانوا "إذا حضر منشد لمدح، أو من يحتاج إلى الكلام بين أيديهم تكلم من وراء حجاب، والحاجب واقف عند الستر يجاوب بما يقول له الخليفة"[2]. لهذا أخذ الشاعر يدعو ممدوحه في البيت الأخير أنْ يرفعَ الستارَ عنه لكي يراه، فأمر حاجبه أن يرفعَه، وقابله وجهًا لوجهٍ وأحسن عطاءه[3]، فمن الصعب رؤية الأمير إلا أنَّ أبواب قصره مفتوحة للجميع.

لقد كان لشعر المدح دورٌ لا بأس به في وصف القصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف، لحرص حكامهم على إحاطة أنفسهم بالشعراء لكي يتغنوا بمحاسنهم وفضائِلهم ومناقِبهم وينشروها بين الناس، ويخلعوا على حكمِهم الشرعية الدينية والسياسية[4]، هذا بالإضافة إلى تسجيلهم لإنجازاتِ حكامِهم المعمارية وبخاصة بناء القصور، حيث تفننوا في تشييدِها، وبالغوا في ارتفاعها، وجلبوا لها كل نفيس، وقد مزج الشعراء بين وصفهم لقصر الحاكم وصفاته، فالعلاقة بينهما طرديةٌ إيجابية، حيث اكتسب القصرُ من حاكمه صفةَ القوةِ والثباتِ والفخامةِ والعظمةِ والشهرة.

1- ينظر: الجاحظ، التاج في أخبار الملوك، 78.

2- المقري، النفح، 214/1.

3- ينظر: ابن سعيد، المغرب،414/1،المقري، النفح، 434/1-435.

4- ينظر: بهجت، منجد مصطفى، الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، 354-355.

ثالثا- الرثاء

كان للقصور نصيب في غرض الرثاء في عصر ملوك الطوائف، وهذا يرجع إلى عدة أسباب منها: تميز هذا العصر باضطراب الحياة السياسية بفعل الحروب ضد النصارى، والحروب بين ملوك الطوائف أنفسهم، والفتن الداخلية التي كانت تحلق في سماء كل مملكة من ممالك الطوائف بين أفراد الأسرة الحاكمة، فقد كانت الأوضاع السياسية تشكل مادة أساسية في غرض الرثاء سواء أكان المرثي حاكما أم وزيرا أم قائدا سياسيا[1].

وقد تطور هذا الفن في هذا العصر تطورا واضحا نتيجة للمحن والنكبات التي حصلت فيه، فقد تعدى رثاء الأشخاص إلى رثاء المدن وبعدها رثاء الممالك[2]، وقد طبع هذا اللون من الشعر بطابع أندلسي خاص فَعُدَّ من أبرز معالم الشخصية الأندلسية، وتفوق هذا على شعر الرثاء بصورة عامة، وعلى قصائد رثاء المدن والممالك في المشرق بصورة خاصة[3]. ويهمنا هنا رثاء القصور حيث تعرضت بفعل هذه المحن والنكبات إلى الدّمار الجزئي، وحَلَّ بها الخراب فأصبحت أطلالاً، كما انتهبت موجوداتُها حيث كانت تحتوي على كثير من النفائس والمجوهرات. وهذا ما حصل لقصور قرطبة والزهراء والزاهرة في أعقاب الفتنة البربرية، وكان من نتائجها قيام عصر ملوك الطوائف، كما تعاظمت فواجع المدن الأندلسية في بداية القرن الخامس الهجري، واستمرت حتى سقوط الأندلس.

رافق الشعر الأندلسي هذه النكبات والأحداث الجسام التي مرت على الأندلس، فرثى الشعراء الحكام وقصورَهم وإنجازاتِهم الحضارية، وما حَلَّ بقصورهم بعد رحيل حكامها عنها، إما بموت الحاكم أو بخلعه عن حكمه ونفيه خارج الأندلس. وقد كان للأحداث أثرٌ على قصورهم، حيث يأتي حضورها في هذا الغرض بعد غرض المدح أي في المرتبة الثالثة بين أغراض الشعر الأندلسي.

ويمكن أن نقسم رثاء الشعراء لقصور حكامهم تحت عنوانين:

أ - رثاء الشعراء لقصور الحكام عقب الفتن والحروب.

ب - رثاء الشعراء للحكام وقصورهم في المناسبات السياسية والاجتماعية.

تحتل دولة بني عباد وقصورها في هذا الغرض المرتبة الأولى، فقد تركت نكبة المعتمد ابن عباد على يد المرابطين صدى كبيرا في غرض الرثاء دون غيره من ملوك عصر الطوائف

---

[1] - ينظر: أحمد، محمد شهاب، **الشعر السياسي في عصر ملوك الطوائف**، 81، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1988.

[2] - ينظر: نفسه، 84.

[3] - ينظر: بهجت، منجد مصطفى، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، 304، الطربولي، محمد عويد محمد ساير، **المكان في الشعر الأندلسي**، 326.

الذين قضى عليهم المرابطون، وقد أظهر أثرَ هذه النكبة على قصوره. أما باقي قصور حكام هذا العصر، فقد كان أثر محنة حكامهم أقل وقعًا على نفوس الشعراء، فلم يرثوهم كما رثوا المعتمد وقصوره، وهذا ما سنلاحظه في رثاء ابن الحاج[*] للمعتصم بن صمادح وقصوره، كما سكت الشعراء عن رثاء باقي حكام هذا العصر وقصورهم.

أ- رثاء الشعراء لقصور الحكام عقب الفتن والحروب

تعرضت مدينةُ قرطبةَ عاصمةُ الخلافةِ الأموية عقبَ الفتنةِ البربريةِ للدمار والخراب الجزئيّ. وقد كان للقصور حظ لا بأس به من هذا الخراب والدمار حيث أصبحت أطلالا، فبكاها الشعراء لما حلَّ بها من خراب بعد أن كانت عامرة بحكامها؛ فهي تمثل رمزا للقوة والسيادة، ويُضرَبُ بها المثلُ في جمال العمارة الأندلسية حيث تأنق حكامها في بناء قصورها. وقد أجاد ابن شُهَيد[1] في رثاء قرطبة وقصورها في قصيدة يظهر فيها تفجعه وَتحسُّرَه، واقفاعلى أطلالها، يقول[2]: (الكامل)

مَـا فـي الطُّلُـولِ مِـنَ الأَحِبَّـةِ مُخْبِـرُ ... فَمَـنِ الَّـذِي عَـنْ حالِهَـا نَسْـتَخْبِرُ؟
جَـرَتِ الْخُطُـوبُ عَلـى مَحَـلِّ بِيـارِهِمْ ... وَعَلَـيْهِمُ فَتَغَيَّـرَتْ وَتَغَيَّـرُوا
فَلَمِثْـلِ قُرْطُبَـةٍ يَقِـلُّ بُكَـاءُ مَـنْ ... يَبْكِـي بِعَـيْنٍ دَمْعُهَـا مُتَفَجِّـرُ
وَالْقَـوْمُ قَـدْ أَمِنُـوا تَغَيُّـرَ حُسْـنِهَا ... فَتَعَمَّمُـوا بِجَمَالِهَـا وَتَـأَزَّرُوا
يَـا طِيْـبَهُمْ بِقُصُـورِهَا وَخُـدُورِهَا ... وَبُـدُورُهَا بِقُصُـورِهَا تَتَخَـدَّرُ!
وَالقَصْـرُ قَصْـرُ بَنِـي أُمَيَّـةَ وَافِـرٌ ... مِـنْ كُـلِّ أَمْـرٍ وَالْخِلافَـةُ أَوْفَـرُ
وَالزَّاهِرِيَّـةُ بِالْمَرَاكِـبِ تُزْهَـرُ ... وَالْعَامِرِيَّـةُ بِالْكَواكِـبِ تُعْمَـرُ
يَـا جَنَّـةً عَصَـفَتْ بِهَـا وَبِأَهْلِهَـا ... رِيْـحُ النَّـوَى فَتَـدَمَّرَتْ وَتَـدَمَّرُوا!
أَيَّـامَ كَـانَ الأَمْـرُ فِيْهَـا وَاحِـدًا ... لأَمِيْرِهَـا وَأَمِيْـرِ مَـنْ يَتَـأَمَّرُ

---

* سوف تأتي ترجمته بعد قليل.

1 – هو: أحمد بن عبد الملك بن شهيد، أبو عامر، أشجعي النسب، من العلماء بالأدب ومعاني الشعر وأقسام البلاغة، وله تصانيف عدّة، منها: كتاب " حانوت عطار" و " رسالة التوابع والزوابع"، وشعره كثير ومشهور، ولد في قرطبة سنة 382هـ وتوفي سنة 426هـ. ينظر في ترجمته: الحميدي، **جذوة المقتبس**، 124– 127، الضبي، **بغية الملتمس**، 164– 165، ابن دحية، **المطرب**، 158– 164، ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 1/131– 132، بلاء شارل، **ابن شهيد الأندلسي حياته وآثاره**، 19– 72، أبو يحيى، الشاذلي، **ابن شهيد الأندلسي حياته شعره ونثره**، 25– 33، محمد، محمد سعيد، **الشعر في قرطبة**، 107.

2 – **الديوان**، 76– 77.

تَمَخَّضَتْ عن الفتنة البربرية نتائج سلبية مست الجوهر والهيكل لدولة الإسلام في الأندلس، فأنتجت تصدعا في جميع مرافق الحياة كالتصدعِ العمرانيِّ والتصدعِ البشريِّ والتصدعِ الاجتماعيِّ والتصدعِ السياسيِّ [1]. وكان لقرطبة النصيب الأكبر فيها، فدارت جُلُّ حروب الفتنة في قرطبةَ وأحوازِها[2].

يحفظ ابن شهيد في ذاكرته صورا نابضة بالحياة لمدينته وقصورها، ويقف على آثارها الباقية جاعلا منها نقطة انطلاقه إلى عبق الماضي، فيعرض لقصور قرطبة عامة كيف كانت تختال بعظمتها وقوتها وأبهتها، ويخص قصر بني أميّة بالوافر من كلِّ شيءٍ فهو دارُ الخلافةِ، ثم يذكر جمال قصر الزهراء، وقصر العامرية في شموخه وبهائه بين القصور الأخرى، فهو يراها جنة الله على الأرض؛ لجمال طبيعتها وصفاء جوها وجمال قصورها.

تصطدم هذه الصورة الحية في ذاكرة الشاعر بالواقع المرير عندما يُلقي بصرَه على ما وقع أمامه من دمار قصورها وخرابها. ويتبين بأن للفتنة البربرية أثرا في حياة ابن شهيد، وقد انعكس هذا على نتاجه الأدبي وقال أجمل وأجود قصائده فيها[3]، ومن بينها هذه القصيدة. لقد كان استدعاء الشاعر للماضي إحدى ضروريات التعزي والمواساة لديه عن آلام حاضره، والحديث عن الذكريات ربما يأخذه عن كآبة الواقع ويتجاوزه وَيُخَلِّصُهُ من ضغوطِه وقبحِه الحاليِّ[4]. وقد مزج الشاعر في هذه القصيدة الرثاء بالحنين، رثاء الوضع الحالي للمدينة وقصورها، والحنين إلى العهد السابق، حيث استحضر الماضي والحاضر في آن واحد، فقد دمج الزمنين معا، ليصبحا زمنا آخر هو الزمنُ المنتظرُ، وهذا الانتظار هو سبب ومصدر توتره وقلقه وخوفه، فربما يتحقق أو لا يتحقق ما يأمله[5]. فرثاؤه لها رثاء حضارة، حيث كانت قصورُ الحكامِ من أبرزِ معالمِ الحضارةِ الأندلسيةِ وعمارتها.

وَيُشبهُ وقوفُ ابنِ شهيدٍ على الآثار الباقية لقصور قرطبة إلى حدٍّ بعيدٍ وقوفَ الشاعر وبكاءه على الأطلال في العصر الجاهليّ. حيثُ يُمثل كلُّ منهما ارتباطَ الإنسانِ بالمكانِ ويَتخِذُه مَدخلاً لاستحضار الماضي ومقارنته بالواقع الحالي. ويختلف الشاعر الذي يصف الآثار الباقية للمدينة وقصورها عن شاعر الأطلال، فهو يُعبِّرُ عن عاطفة عامة مشتركة بين أبناء الوطن الواحد[6]. أما شاعر الأطلال فَيُعبِّرُ عن عاطفة ذاتية ينفرد بها وهي خاصة به، فينظمُ أبياتًا

---

[1] – ينظر: شيخة، جمعة، الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، 37/1.

[2] – ينظر: شيخة، جمعة، الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، 37/1، مكي، الطاهر أحمد، دراسات أندلسية، 215.

[3] – ينظر: والي، فاضل فتحي محمد، الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، 117.

[4] – ينظر: خليف، مي يوسف، ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، 45.

[5] – ينظر: طحطح، فاطمة، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، 25.

[6] – ينظر: البيومي، محمد رجب، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، 212.

تصوّرُ تَجربتَهُ الذاتية[1]، كما تحتوي المدينة على رموز معمارية عدَّة من بينها قصور الحكام، فينعكس تدميرها على مشاعر من يقف على آثارها ممن سكنها بفاجعة أكبر وحزن أعمق فهي مشاعرُ عامةٌ لجميع قاطنيها. أما شاعرُ المقدماتِ الطلليةِ فالمشاعرُ التي تحركُ شاعريتَهُ أقلُّ خطبًا وحُزنًا، ففاجعته ذاتية لا عامة.

هذا وقدْ أصاب مدينة الزهراء ما أصاب مدينة قرطبة من الدمار والخراب عقب الفتنة البربرية، حيث طالت الفتنة قصورَها الفخمةَ الجميلةَ فأصبحت أطلالا. وقد قام بعض شعراء عصر ملوك الطوائف برثائها ورثاء قصورها بعد تدميرها مُدَوِّنين موازنة بين حاضرها وماضيها، كما فعل أبو جعفر بن جُزْج [2] في ندب أطلال الزهراء، يقول[3]: (الطويل)

عَلَى قَدْرِ مَا أَغطَى الْعُيُوْنَ مِنَ الْحُسْنِ ... سَنَاهَا غَدَتْ تُغطِي النُّفُوسَ مِنَ الحُزْنِ[4]
سَــقَى اللهُ زَهْــراءَ الْقُصُــورِ وَإِنْ بَــدَتْ ... لِعَيْنَيْــكِ غَبْــرَاءَ الــدُّثُورِ حَيَــا المُــزْنِ
فَـــلا جَـــوٌّ كَـــالْجَوِّ الصَّـــقِيلِ بِأُفْقِنَـــا ... وَذَاكَ الْهَـــوَاءُ الْغَـــضُّ كَـــالْمَلْمَسِ اللَّـــدْنِ
وَكَـمْ قَـدْ جَنَـتْ تِلْـكَ الْمُنَـى أَهْلَهَـا الْمُنَـى ... فَأَضْـحَتْ وَمَـا غَيْـرُ الأَسَـى رَائِـدَ اللَّحْـنِ
تُـــذَكِّرُنَا تِلْـــكَ الْمَبَـــانِي بِعَزْفِهَـــا ... وَبِـالزُّهْرِ تِلْـكَ الأَوْجُـهُ الزُّهْـرُ فِـي الحُسْـنِ
إِذِ المُلْـــكُ فِيهَـــا وَالْمُلُـــوكُ أَعِـــزَّةٌ ... وَفِيهَـا الْغِنَـى لَـوْ كَـانَ ذَاكَ الغِنَـى يُغْنِـي

يذهب ابن جُزج في هذه الأبيات إلى الدعاء بالسقيا على عادة العرب[5] للزهراء وقصورها في أيام عِزِّها المنصرم مُتَغاضيًا عمَّا يراه من دمار وخراب اقترفتْهُ في حقِّها يدُ الفتنةِ البربريةِ، وما فعل بها الزمن عندما تُركَت على وضعها الحاليِّ. ويستدعي ما في مخزون ذاكرته من صور مشرقة لزهراء القصور بهوائها العليلِ، ومبانيها العامرة المتألقة، التي تمنح الحسن والراحة النفسية لكل من يراها ويقيم فيها. وينتقل مباشرة ودون تمهيد إلى تصوير النهاية المؤلمة التي غدت عليها زهراء القصور، فأصبحت مبعثًا للهم والأسى،وأضحت مبانيها وقصورها أطلالا. وقد وفِّق

---

1 – ينظر: البيومي، محمد رجب،**الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير**، 212.

2 – هو: أبو جعفر أحمد بن جُزج القرطبي الوزير، كان وزيرًا لابن عمار لما ثار بِمُرسية، وورد له الجيد من النظم والنثر. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 337/5/3، ابن سعيد، **المغرب**، 305/2، ابن عبد الملك المراكشي، **الذيل والتكملة**، 80/1. بنو جُزج من بيوتات قرطبة النبيهة، وأصلهم من إِلْبِيرَة. ينظر في ترجمتهم: ابن الأبار، **تحفة القادم**، 81.

3 – ابن بسام، **الذخيرة**، 341/5/3.

4 – وضع صاحب الذخيرة ترتيب هذا البيت الترتيب الثالث، وهذا لا يجوز عَرُوضيا؛ لأن البيت مصرع، والتصريع لا يكون إلا في البيت الأول من القصيدة، وقد أتت تفعيلة العروض (مفاعيلن) صحيحة، وهذا لا يجوز إلا في البيت الأول فقط.

5 – ينظر: شيخة، جمعة، **الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي**، 1/ 43.

الشاعر في توظيفه للماضي المشرق للمدينة وقصورها؛ ليُبَيِّنَ مشاعرَ الأسى والحسرةِ الكامنةِ في نفسهِ للوضعِ الحاليِّ لزهراءِ القصورِ.

وكذلك طالت الفتنة البربرية مدينة إلبيرة[1]، حيث يقول أبو إسحاق الإلبيريُّ [2] في خرابِها وما حلَّ بقصورها[3]: (الطويل)

أَتَنْدُبُ أَطْلالَ البِلادِ وَلا يُرَى   لإلْبِيرَةٍ مِنْهُمْ عَلَى الأَرْضِ نَادِبُ

عَلَى أَنَّهَا شَمْسُ البِلادِ وَأُنْسُهَا   وَكُلٌّ سِوَاهَا وَحْشَةٌ وَغَيَاهِبُ

وَكَمْ مِنْ نَجِيبٍ أَنْجَبَتْهُ وَعَالِمٍ   بِأَبْوَابِهِمْ كَانَتْ تُنَاخُ الرَّكَائِبُ

غَدَتْ بَعْدَ رَبَّاتِ الْحِجَالِ[4] قُصُورُهَا   يَبَابًا[5] تُغَادِيهَا الصَّبَا وَالْجَنَائِبُ

فَآهٍ أُلُوفًا تَقْتَضِي عَدَدَ الْحَصَى   عَلَى عَهْدِهَا مَا عَاهَدَتْهَا السَّحَائِبُ

وَإِنْ فُقِدَتْ أَعْيَانُهُمْ فَلَتُوجَدَنْ   مَدَى الدَّهْرِ أَفْعَالٌ لَهُمْ وَمَنَاقِبُ

وَقَدْ بَقِيَتْ فِي الأَرْضِ مِنْهم بَقِيَّةٌ   كَأَنَّهُمْ فِيهَا نُجُومٌ ثَوَاقِبُ

يظهر الشاعر تحيّزَهُ لمدينته، فهي شمس البلاد وما سواها وحشةٌ وغياهبٌ، ويعرضُ لواقعِ المدينة الحاليِّ حيث سوَّدَتْهُ يد الفتنة، فأضحت قصورُها خرابًا خاليةً من أصحابها بعد أن كانت معروفة بجمال قِبَابِها، عامِرةً بأصحابها، كما كانت أبوابُ قصورِهم مفتوحةً لكلِّ عالم ونجيب وشاعر وأديب، فقد كانت تُنَاخُ على أبوابها الركائب، مما يدلّ على تشجيع حكامها للعلم والأدب.

وتتوالى عنده الصور لتُظهر مشاعر حزنه وألمه وحسرته على ما أصاب مدينته وقصورَها وحكامها وأهلها من إبادة وتشتُّتٍ، مؤكدًا أن أفعالهم ومناقبهم خالدةٌ رغم ما آلُوا إليه في الوضع الحاليِّ، وما بقي منهم فَهُمْ نجوم تسْطُع في السماء لتميزهم أينما حلُّوا. وقد استطاع تاريخ الأدب أن يُخلِّد هذه القصيدةَ؛ بسببِ صدقِها وقوةِ عاطفتها[6]، والشاعر كغيره من الشعراء الذين بكوا

[1] – إِلْبِيرَةَ: كورة ومدينة وحصن، ومن قواعد الأندلس الجليلة، وتعدُّ من الجبال المشهورة بالأندلس، وسميت بكورة دمشق لشبهها بطبيعة أرضها. ينظر: البكري، **جغرافية الأندلس وأوروبا** ، 126، الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 537/5، الحموي، **معجم البلدان**، 244/1، ابن الأثير، **الكامل**، 361/4، الحميري، **الروض المعطار**، 28– 29، ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، 21– 26.

[2] – هو: إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي، اشتهر في غرناطة اسمه، وشاع علمه، كان فقيها فاضلا زاهدا عارفا، كثير الشعر في ذم الدنيا، وله ديوان شعر مطبوع، توفي سنة 460هـ. ينظر في ترجمته: الضبي، **بغية الملتمس**، 191، ابن سعيد، **المغرب**، 2/ 132– 133، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 231– 233، المقري، **النفح**، 3/ 491، 322/4.

[3] – **الديوان**، 71– 72.

[4] – الحجال: الحَجَلَة: هو بيت كالقبة يُستر بالثياب ويكون له أزرار كبار. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " حجل".

[5] – يبابا: يبب: خراب، يُقال أرض يَبَابٌ أي خرابٌ، واليباب عند العرب، ليس فيه أحد. ينظر: نفسه، مادة "يبب".

[6] – ينظر: الفقي، محمد كامل، **في الأدب الأندلسي**، 28، السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، 316، الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي– موضوعاته وفنونه–**، 560.

على مدنهم ومعالمِها الحضارية، وندبوها وحنُّوا إلى أيام عزِّها ومجدِها الغابِر، فوقفوا على أطلالِها باكين في شعر حزين يحمل في طيَّاته ألمًا عميقًا لما حلَّ بمدنِهم وقصورِها وحكامِها وأهلِها، فأضافوا إلى هذا النَّمط الشعريِّ الحنين إلى الأرض والأهل[1]، وهذا ما لُوحظ عند أبي إسحاق الإلبيري.

لقد كثرت في هذا العصر الاضطرابات والفتن والحروب الداخلية، إذ استغلَّ النصارى هذا الوضعَ، فأخذوا يجهزون أنفسهم لمهاجمة بعض المدن الأندلسية، حيث سقطت بأيديهم قلاعٌ ومدن ودمرت حصون[2]. إذ سقطت طليطلة عاصمة بني ذي النون، بأيدي النصارى سنة 478هـ [3]، في عهد يحيى بنِ ذي النونِ[4] وكان لسقوطِها صدىً لدى شعراء الأندلس، فرثَوها ذاكرين ما حلَّ بقصورِها، يقول شاعر أندلسي مجهول في حقها[5]: (الوافر)

لِثُكْلِـــكِ كَيْـــفَ تَبْتَسِـــمُ الثُّغُـــورُ   سُـــرُورًا بَعْـــدَمَا سُـــبِيَتْ ثُغُـــورُ

طُلَيْطِلَـــةٌ أَبَـــاحَ الْكُفْـــرُ مِنْهَـــا   حِمَاهَـــا إِنَّ ذَا نَبَـــأٌ كَبِيْـــرُ

فَلَـــيْسَ مِثَالَهَـــا إِيْـــوَانُ كِسْـــرَى   وَلا مِنْهَـــا الْخَوَرْنَـــقُ[6] وَالسَّـــدِيْرُ

مُحَصَّـــنَةٌ مُحَسَّـــنَةٌ بَعِيْـــدٌ   تَنَاوُلُهَـــا وَمَطْلَبُهَـــا عَسِـــيْرُ

أَدِيْلَـــتْ قَاصِـــرَاتُ الطَّـــرْفِ كَانَـــتْ   مَصُـــونَاتٍ مَسَـــاكِنُهَا الْقُصُـــوْرُ

يتحدَّثُ الشاعر عن سقوط طليطلة بانفعالات يائسة، ظهرت في مطلع القصيدة، وهذه الانفعالات تنتاب المرء وتسيطر عليه أثناء فورة من فورات الغضب[7]. ويسترسل في تصوير جمال طليطلة وقصورها؛ بدليل ذكره إيوانَ كسرى وقصري الخَوَرْنَقِ والسَّدِيرِ، فقصورُها تفوقُهم جميعا جمالا وفخامة وعلوا وعظمة وشُهرة. وقد تعرضتْ قصورُها لنوع آخرَ من الخراب والدمار،

---

1 – ينظر: الطويل، يوسف، **مدخل إلى الأدب الأندلسي**، 107.

2 – ينظر: والي، فاضل فتحي محمد، **الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي**، 122، قاسم، فدوى عبد الرحيم، **الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف**، 192، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس– فلسطين، 2002.

3 – ينظر: ابن بسام، **الذخيرة**، 117/7/4، عنان، محمد عبد الله، **دولة الإسلام في الأندلس– دول الطوائف**، 114. للمزيد حول سقوط طليطلة ينظر: ابن بسام، **الذخيرة**، 7/4/ 116– 119، ابن الكرديوس، **تاريخ الأندلس**، 83– 85، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 242– 244، حتامله، محمد عبده، **موسوعة الديار الأندلسية**، 702/2– 703.

4 – هو: يحيى بن إسماعيل بن ذي النون، حفيد المأمون بن ذي النون، لقب بالقادر، سقطت طليطلة في عهده، توفي سنة 485هـ. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 107/7/4– 108، ابن عذاري، **البيان المغرب**، 304/3– 305.

5 – المقري، **النفح**، 4/ 483– 484.

6 – الخورنق: قصر بالحيرة، بناهُ النعمان الأكبر، وورد ذكره في الشعر الجاهلي. ينظر: الضبي، المفضل بن محمد بن يعلي، **المفضليات**، 213، الشريف الغرناطي، **رفع الحجب المستورة**، 83/2.

7 – ينظر: أعراب، الطرايسي أحمد ، **الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي**، مجلة عالم الفكر، م.12، ع.1، 1981، 157.

وهو: سقوطها بيد النصارى، رغم قوتها وحصانتها، فهي صعبة المنال والاقتحام معا إلا أنها سقطت بيد العدو!! ويشير إلى أنَّ قصورَها لم تفْقِدْ شيئا من جمالها المعماريِّ، فقد اتخذها العدوُّ مقرا له، حيث يصور ما أصاب نساء قصور حكامها من ذلٍّ وتشريد بعد أن كُنَّ معززاتٍ مصونات في قصورِهن، وهذا واضحٌ في البيت الأخير.

هذا اللون السلبي من التعبير عن الحقيقة، يُعَدُّ مبالغة في التنبيه والتذكير[1]، بدافع الخوف والقلق على مصير الأندلس ومعالمها الحضارية وبخاصة القصور، لما لها من مكانة مرموقة في نفوس الرعية لوجود الحاكم فيها، فهو من يهبها القوة والعزَّة والحماية والشهرة؛ لأنها شاهدة على إنجازاته، وبسقوطها بأيدي النصارى ينتهي كل شيء.

وهذا يرجع إلى شدة إحساس الشاعر بوقع الكارثة، وشعوره بجسامة الخطر الذي يُهَدِّدُ الوجودَ الإسلاميَّ في الأندلس[2]، فسقوط طليطلة كان ناقوس الخطر الذي يهدد باقي الممالك الأندلسية.

ويصدق وصف ألفونسو السادس[3] لملوك عصر الطوائف، يقول:" الرأي كل الرأيِ تهديدُ كل بعضهم ببعض، وأخذُ أموالِهم حتى ترقَّ وتضعفَ، وتأتي عَفْوًا، كالذي جرى بطليطلة إنما كان من فقر أهلها وتشتُّتِهِم مع اندثارِ سلطانِها حتى صارت إليَّ بلا مشقةٍ"[4].

كما أنهكت الحروب الداخلية- التي دارت بين ملوك عصر الطوائف- قواهم المعنوية والمادية، وكان هدفها توسيع رقعة كلِّ مَلِكٍ منهم على حساب المملكة المجاورة له، وعلى سبيل المثال تَوَسُّع المملكة العبّادية على حساب جيرانها من الممالك[5]. فقد بعث المعتمد بن عباد وزيره ابن عمار لحرب صاحب مُرْسية وضمها إلى مملكته، فاستولى ابن عمار عليها سنة 471هـ، وحبس ابن طاهرٍ[6] صاحبَها، وطمِع فيها واتَّخذها لنفسه،

---

1 - ينظر: عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، 147.

2 - ينظر: ابن سلامة، الربعي،**الشعر الأندلسي والتصدي للانهيار**،مجلة الآداب، جامعة قسطنطينة، ع.2، 1995، 102- 103.

3 - هو: أنفونش بن فرزلند، ملك قشتالة وليون، كان يهدف إلى توحيد الأندلس المسيحي تحت لوائه، وفي عهده سقطت طليطلة الإسلامية سنة 478هـ، فترة حكمه من سنة 465- 502هـ. ينظر في ترجمته: المقري، **النفح**، 4/ 356- 369، الحجي، عبد الرحمن علي، **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة**،329، حتامله، محمد عبده، **موسوعة الديار الأندلسية**، 1/ 35، 167/1- 168، غربال، محمد شفيق، **الموسوعة العربية الميسرة**، 1/ 204.

4 - ابن بلقين، **مذكرات الأمير عبد الله (المسمى بكتاب التبيان)**، 73.

5 - ينظر: ابن عذاري، **البيان المغرب**، 209/3- 216، يذكر بعض حروب المعتضد بن عباد مع المظفر بن الأفطس وغيره، ابن خاقان، **القلائد**، 1/ 67- 68، ضم المعتمد بن عباد قرطبة إلى المملكة العبادية.

6 - هو: أبو عبد الرحمن محمد بن أحمد بن إسحاق بن زيد بن طاهر القيسي، تغلب على مُرسية إلى أن استولى عليها ابن عمار وزير المعتمد سنة 471هـ، ففر إلى بلنسية، وتوفي سنة 507هـ وكان من أهل الأدب والعلم. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**،170/1- 173،ابن بسام،**الذخيرة**، 22/5/3-25،الأصفهاني،**الخريدة**،313/2- 314،ابن الأبار،**الحلة السيراء**،116/2-125،وقيل توفي سنة 508هـ عند:ابن عبد الملك المراكشي،**الذيل والتكملة**،590/5،ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 201.

وقعدَ بها مقعدَ الرؤساءِ[1]، وتمكن ابنُ طاهر من الفرار إلى بلنسية بمساعدة صاحبها ابن عبد العزيز، وقد تشفع هذا لصاحب مُرسية عند المعتمد حيث أخلى له حصن جُمِلَّة[2]، فأغضب هذا التصرف ابن عمار، واعتبره غدرا من قِبَل ابن عبد العزيز، فنظم قصيدة يُحرِّض فيها أهل بلنسية على الوثوب بصاحبها[3]، يقول فيها[4]: (الكامل)

جَــازُوْا بَنِــيْ عَبْــدِ الْعَزِيْــزِ فَــإِنَّهُمْ ... جَــــرُّوْا إِلَــــيْكُمْ أَسْــــوَأَ الأَقْــــدَارِ

وبلغت هذه القصيدةُ المعتمدَ، فغضب على ابنِ عمارٍ؛ لأن ابن عبد العزيز كان صديقًا له، ووعده بإخلاء حصن جُمِلَّة لحاكم مُرسية[5]، فقال قصيدة يَرْثي بها حال الحاكم الراحل عن مملكته، ومنها[6]: (الكامل)

الأَكْثَــــرِيْنَ مُسَــــوَّدًا وَمُمَلَّكًــــا ... وَمُتَوَّجًــا فِــي سَــالِفِ الأَعْصَــارِ

الْمُكْثِــرِيْنَ مِــنَ الْبُكَــاءِ لِنَــارِهِمْ ... لا يُوقِــدُوْنَ بِغَيْــرِهِ لِلسَّــارِي

يُضْــحِي مُــؤَمِّلُهُمْ يُؤَمِّــلُ كَسْــبَهُ ... وَيَبِيْــتُ جَــارُهُمُ عَزِيْــزَ الجَــارِ

يَبْكِــي لَهَــا الْقَصْــرُ الْمُنِيْــفُ تَــلأْلأَتْ ... شُــرُفَاتُه فِــي خُضْــرَةِ الأَشْــجَارِ

مَــا ضَــاحَكَتْهُ الشَّــمْسُ إلا خِلْتَــهُ ... نُضِــحَتْ جَوَانِبُــهُ بِمَــاءِ نُضَــارِ

تَبْكِــي الْقِيَــانُ تَجَاوَبَــتْ أَوْتَارُهَــا ... فِــي سَــاحَتَيْهِ تَجَــاوُبَ الأَطْيَــارِ

يشارك القصر أهل المدينة في البكاء على حاكمها الراحل؛ ليظهر قوة العلاقة بين المكان وصاحبه، وقد ذكر في رثائه هذا قصر الحاكم، لما يضفيه القصرُ من هيبة للحاكم في نفوس شعبه، وفي نفوس أقرانه من الحكام. وينهار هذا الرمز المعماري لبعد حاكمه عنه، فهو عماده وأساسه، وإن بقيت عَمَارتُه، فقوته مستمدةٌ من قوة حاكمه؛ ولهذا فقد جعل كلَّ جزء فيه يبكيه ويندبُهُ، كشرفاته وحدائقِه ونوافيرِه وبركه.

وتُظْهِرُ هذه الأبيات مدى براعة المعتمد في انتقائه لألفاظه، وفي محاورته لخدمة نصه الشعري، فقد اعتمد على البنى الاستعارية في تشكل صوره الفنية؛ لأن الاستعارة أكثر قدرة على

---

1 – ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 170/1– 171، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 134/2– 135، بالنثيا، آنخيل، **تاريخ الفكر الأندلسي**، 92.

2 – حصن جُمِلَّة: مدينة من أعمال مرسية،وهي مركز إداري وقاعدة بلدية. ينظر:ابن الأبار، **الحلة السيراء**،155/2 الحاشية 2.

3 – ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 181/1– 184، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 155/2– 156، بالنثيا، آنخيل، **تاريخ الفكر الأندلسي**، 93– 94.

4 – ابن خاقان، **القلائد**، 184/1، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 155/2.

5 – ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 181/1.

6 – **الديوان**، 141– 142، والأبيات في: ابن بسام، **الذخيرة**، 312/3/2، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 156/2.

تصوير الانفعالات والأحاسيس النفسية من التشبيه، إذ " تنتظم ألفاظ الاستعارة في إطار حسّيٍّ تشخيصيٍّ، وهو الارتفاع بالمادي ليصل إلى مستوى الأحياء في الحركة والسلوك"[1]. فقد أنسن بعض الجمادات والصور الكونية وَدَبَّ فيها الحياة، فجعل القصر يبكي، والشمس تضحك، والهدفُ من وراء ذلك هو إشراكُها في الحزنِ على الحاكم الذي اغتُصِبَ منه ملكه وطرد من قصره.

وتتوالى الفتن والحروب الداخلية في هذا العصر الواحدة تلو الأخرى، مما أدى إلى ازدياد خطر النصارى على الأندلس، نتيجة ضعف ملوك الطوائف، فطلب هؤلاء الحكام يد العونِ من يوسفَ بنِ تاشفينَ؛ لإنقاذهم من خطر النصارى وإعادة توحيد الأندلس ونصرة الإسلام[2]. فاستجاب لهم وقاتل معهم النصارى في معركة الزلاقة[3] سنة 479هـ، وكان النصر حليف الجيش الإسلاميّ[4]. لكن ملوك الطوائف عادوا إلى الحالة التي كانوا عليها من الاستهتار بأمور الرعية، وإلى الحياة اللاهية التي كانوا يعيشونها، وإلى التحالف مع النصارى ضد بعضهم؛ مما دفع يوسف بن تاشفين إلى العودة إلى الأندلس للقضاء عليهم، فهوت عروشهم، وذهبوا بخيرهم وشرهم، وبدأ الحكم المرابطيُّ بالأندلس سنة 483هـ [5].

والحقُّ يقال رغم كل مساوئ ملوك الطوائف السياسية ومظالمهم الاجتماعية والاقتصادية الكثيرة، إلا أنهم كانوا أكبر مشجع للعلم والأدب، فكانت قصورهم منتديات للأدب والأدباء ومجامع للعلم والعلماء[6]. وكانت مملكة بني عباد أعظم ممالك الطوائف، وأكثرها نفوذا، وبلاطها من ألمع بلاطات ممالك الطوائف، حيث استقطبت أشهر وأعظم شعراء وعلماء العصر، وبخاصة في عهد المعتمد بن عباد فقد كان شاعرا وحاميا للأدب والشعر، عارفًا بأصول النقد، كما كان سخيا جوادا عليهم يُجزيهم على إنشادهم الجيد[7]؛ لهذا فقد أثارت نكبة بني عباد وسقوط

---

[1] – الرباعي، عبد القادر، **تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى**، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م. 11، ع. 2، 1984، 623.

[2] – ينظر: مصطفى، شاكر، **موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها**، 934/2، البتنوني، محمد لبيب، **رحلة الأندلس**، 121.

[3] – الزلاقة: أرض بالأندلس بقرب قرطبة، حصلت فيها المعركة الشهيرة، التي دارت بين مسلمي الأندلس والمرابطين من جهة والنصارى من جهة أخرى، وكان النصر حليف المسلمين سنة 479هـ. ولمزيد من التفاصيل عن معركة الزلاقة الرجوع إلى: ابن الأثير، **الكامل**، 141/8– 143، المراكشي، **المعجب**، 92– 96، ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 473/5– 476، ابن عذاري، **البيان المغرب**، 133/4– 140، مجهول، **الحلل الموشية**، 50–66، عيد، يوسف، **الشعر الأندلسي وصدى النكبات**، 9.

[4] – ينظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 473/5– 475، الصلابي، علي محمد محمد، **فقه التمكين عند دولة المرابطين**، 120– 127، خفاجي، محمد عبد المنعم، **الأدب الأندلسي التطور والتجديد**، 86– 87.

[5] – ينظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 479/5– 480، بهجت، منجد مصطفى، **الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي**، 201.

[6] – ينظر: الباشا، مهجة أمين، **رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي**، 117.

[7] – ينظر: عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، 151، أحمد، محمد شهاب، **الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف**، 92، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1988.

دولتهم الكثير من الشعر الحزين المتمثل في شخص المعتمد، فقد رثاه الشعراء كما رثوا دولته وقصورَه المعروفَة بجمالِها وعظمتِها، فاحتل رثاؤه ورثاءُ قصورِه المرتبة الأولى في شعر شعراء عصره محبة واعترافا منهم بجميل صنعه أيامَ عِزِّه وَمُلْكِه.

أما بالنسبة لباقي دول الطوائف التي سقطت بأيدي المرابطين، كدولة بني صمادح في المرية، فلم يرث شعراؤهم زوالها وقصورها، ويرجع ذلك إلى عدةِ أسباب منها: أن المعتصم ابن صمادح كان ينازع الموت عند دخول المرابطين المرية، فقال:" نُغِّصَ علينا كلُّ شيءٍ حتى الموتُ"[1]، فهو لم يتعرض للقتل أو للنفي، كما ترك ابنه ولي عهده المدينة ولم يُدافع عنها، وقد نجا بأهله وماله، فعبر البحر متجها إلى المغرب بِنَاءً على نصيحة والده، فتفرق أبناؤه في المغرب، ولم يتعرضوا للقتل أو السَّجن أو التشريد أو الاضطهاد[2]، كما حصل مع أبناء المعتمد وأبناء المتوكل بن الأفطس، هذا بالإضافة إلى انخراط بعض شعراء المعتصم تحت لواء المرابطين، فسكتوا عن رثاء بني صمادح وقصورهم خوفا من بطش المرابطين[3]. إلا أن المصادر ذكرت في حقِّهم مرثيةً واحدةً ذكرت ما حلَّ بقصورِهم بعد وفاةِ المعتصِم.

ولم تتحدثْ المصادرُ عن رثاءِ الشعراءِ لزوال بني الأفطس وقصورهم، رغمَ قتل المرابطين للمتوكل بن الأفطس وأولادِه إلا في أربع مراث، الأولى: لابنِ عبدون[4] والثانية والثالثة لأبي بكر ابن القَبْطُرْنَةِ[5]، والرابعة لأبي محمد بن القَبْطُرْنَةِ [6]. وكانت الأولى ملحمة تاريخية ذكر فيها قصص الدول البائدة وملوكها الدائرين منذ القدم حتى سقوط بني الأفطس على يد المرابطين[7]، والقصيدة طويلة، ولم يتعرض لرثاء قصورهم بل رثى فيهم الفرسان والعلماء والأنجاد والكرام...، والثانية كانت في رثاء المتوكل وابنه حيث قتلهما المرابطون عندما دخلوا بطليوس[8]. والثالثة

---

1 – ابن خاقان، **القلائد**، 148/1.

2 – ينظر: ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 89/2– 92، عنان، محمد عبد الله، **دولة الإسلام في الأندلس– دول الطوائف** –، 366.

3 – ينظر: الصمادي، ساري علي، **ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة**، 200، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد– الأردن، 1990.

4 – هو: عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون الفهري اليابري، كان أديبا مقدما شاعرا، عالما بالخبر والأثر ومعاني الحديث، توفي سنة 529هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 417/2– 418، ابن بشكوال، **الصلة**، 311– 312، الأصفهاني، **الخريدة**، 103/2– 104، المراكشي، **المعجب**، 116، ابن سعيد، **المغرب**، 374/1– 375 ، ابن شاكر، **فوات الوفيات**، 388/2.

5 – هو: أبو بكر عبد العزيز بن سعيد البطليوسي، أحد وزراء بنو القبطرنة، أحد فرسان الأدب ورؤسائه، كاتب مترسل، وشعره جيد وحسن، توفي سنة 520هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 429/2، 435/2، ابن بسام، **الذخيرة**، 568/4/2، الأصفهاني، **الخريدة**، 412/2، ابن دحية، **المطرب**، 186، ابن سعيد، **المغرب**، 1/ 367، ابن الخطيب، **الإحاطة**، 520/1.

6 – هو: أبو محمد طلحة بن سعيد البطليوسي، أحد وزراء بنو القبطرنة، كان عينًا من عيون الأدب بالأندلس، وهو من أسرة علم وأصل وجلال. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 429/2، ابن سعيد، **المغرب**، 367/1، ابن الخطيب، **الإحاطة**، 521/1.

7 – ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 121/1– 131، ابن بدرون الحضرمي، **شرح قصيدة ابن عبدون (البسامة)**، 8.

8 – ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 135/1– 136، الجيلالي، سلطاني، **اتجاهات الشعر في عصر المرابطين بالمغرب والأندلس**، 128، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 1987.

كانت في رثاء ابن المتوكل عندما كان مسجونا لدى المرابطين[1]بعد قتلهم لإخوته وأبيه، والرابعة كانت في رثاء الفضل بن المتوكل[2] مستذكرا فيها حاله عندما قتل ولم يدفن[3].

ولم يتعرض شعراء بني القَبْطُرْنَةِ في رثائهم للمتوكل وأولاده إلى رثاء قصورهم، حيث كان رثاؤهم لهم بضعة أبيات[4] .ويمكن أن يعلل هذا الأمر: هو أن شعراء بني القَبْطُرْنَةِ عملوا في البلاط المرابطي، فخافوا على أنفسهم من المرابطين إن رثوه ورثوا ملكه وقصوره.

أما بنو هود فقد تركهم المرابطون في سرقسطة وتحالفوا معهم ؛ حتى يكونوا حائلاً بينهم وبين النصارى، فاتخذوهم درع وقاية لهم ولحكمهم في الأندلس[5].

ويفسر العرض السابق ما حصل لأشهر ممالك عصر الطوائف، وبينتُ الأسباب التي دفعت شعراء هذا العصر إلى سكوتهم عن رثاء حكّامهم وقصورهم، وأن رثاء دولة بني عباد وقصورها جعلها تحتلّ المرتبة الأولى في هذا الغرض.

وكان ابن اللبانة من بين الشعراء الذين رثوا المعتمد بن عباد وقصوره، يقول[6]: (الطويل)

قُصُــورٌ خَلَــتْ مِــنْ سَــاكِنِيهَا فَمَــا بِهَــا ... سِوَى الأُدْمِ[7] تَمْشِي حَوْلَ وَاقِفَةِ الدُّمَى

تُجِيــبُ بهــا الهَــامُ الصَّــدَى وَلَطَالَمَــا ... أَجَــابَ الْقِيَــانُ الطَّــائِرَ الْمُتَرَنِّمَــا

كَــأَنْ لَــمْ يَكُــنْ فِيْهَــا أَنِــيسٌ وَلا الْتَقَــى ... بِهـا الوَفْـدُ جَمعًـا والخَمِـيْسُ عَرَمْرَمَـا[8]

وَلا جَالَــتِ الآمَــالُ فِيْهَــا ثُبَاثِبَــا[9] ... فَقَامَــتْ إِلَيْهَــا المَكْرَمَــاتُ لَمَالِمَــا

وَلا اخْضَــرَّ رَوْضٌ فــي رُبَاهَــا فَخِلْتُــهُ ... تَوَشَّــحَ مِــنْهُمْ لا مِــنَ النُّــورِ أَنْعُمــا

وَلا انْعَطَفَــتْ فِيْهَــا الغُصُــونُ فَعَانَقَــتْ ... وَشِـيْجًا[10] بِأَيْـدِي الـدَّارِعِيْنَ مُقَوَّمَـا

---

[1] – ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 141/1، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 104/2، العسوفي، أكرم محمد، **البيوتات الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، 157، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك- الأردن، 2005.

[2] – هو: الفضل بن عمر بن المتوكل بن محمد المظفر، نكل به المرابطون عندما أسقطوا عرش والده في بطليوس. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 120/1، ابن بسام، **الذخيرة**، 582/4/2، ابن الأبار، **الحلة السيراء**،2/ 102- 104.

[3] – ينظر: ابن بسام، **الذخيرة**، 582/4/2.

[4] – للاطلاع على هذه الأبيات.ينظر:ابن خاقان،**القلائد**،136/1،ابن بسام،**الذخيرة**، 582/4/2،ابن الأبار،**الحلة السيراء**، 104/2.

[5] – ينظر: عنان، محمد عبد الله، **دولة الإسلام في الأندلس- دول الطوائف-** ،372.

[6] – **الديوان**، 192- 193، **شعر ابن اللبانة الداني**، 89- 90.

[7] – الأدم: مفردهاآدم، والأُدْم في الناس هي السُّمرة الشديدة. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " أدم".

[8] – عرمرما: عَرَم: الكثير من كل شيء ، ينظر: نفسه، مادة 'عرم'.

[9] – ثباثبا: ثاب الناس أي اجتمعوا وجاؤوا. ينظر: نفسه، مادة " ثبب".

[10] – وشيجا: هو ما التف من الشجر، والوشيج هو شجر الرّماح. ينظر: نفسه، مادة 'وشج'.

مُؤَيَّـــدَ لَخْـــمٍ هَـــلْ تُؤَمِّـــلُ عَـــوْدَةً فَكَـمْ أَمَـلٍ أَضْحَى إِلَـى الـنَّجْحِ سُـلَّمَا

نَـــدَبْتُكَ حَتَّـــى لَـــمْ يُخَـــلَّ لِـــي الأَسَـــى نُمُوْعًـا بِهَـا أَبْكِـي عَلَيْـكَ وَلا دَمَـا

يصور الشاعر الحياةَ في قصور المعتمد بعدَ رحيلِهِ عنها، فيعمدُ إلى المقارنة بين ماضيها وحاضرها، حيث كانت أيام وجوده فيها تعجُّ بالوفود،وتعقد في مجالسها الندوات السياسية والأدبية و تقام ليالي الأنس والطرب فيها، فقد كانت محطَّ آمال الناس، وهدفهم رؤية جمالها وعظمتها، حيث كانت محفوفة بالرياض الغنَّاءِ، وزيارة صاحبها لما عرف عنه من الجود والكرم واهتمامه بأهل العلم والأدب، إلا أنَّ هذه الصورة المشرقة تصطدم مع الوضع الحالي لهذه القصور، فقد أصبحت مهجورة لا يسمع فيها إلا صدى الريح المنتشر في جنباتها، فكأن أحدا لم يسكنها، فتبدّل الحال فيها، وكأنَّ ما شهده الشاعر فيها لم يكن؛ ليظهرَ مدى المفارقةِ الشاسعة بين ماضيها المشرق وحاضرها المظلم، فوجود الحاكم فيها منحها صفة الحياة، حيث أقام قوة ربط بين المكان وصاحبه، فالعلاقةُ بينهما علاقةُ الجسدِ بالروح.

وتبعاً للعلاقة الوطيدة التي تربط القصر بحاكمه، يذهب ابن اللبانة في رثائه لبني عباد مصوراً ما حلَّ بهم وبقصورهم بعد رحيلهم عنها. إذ بقي الشاعر على وفائه للمعتمد وأبنائه حتى آخر أيامه، فقد نظم قصائد ملتهبة صور فيها محنتهم وأسرهم، والبكاء على عهدهم ومجدهم الزائل[1]، ومن ذلك ما ذكره في إحدى قصائده من استبدالهم القصر بالسجن سكنا لهم، مشيرا إلى طبيعة الحياة في تلك القصور بعد دخول المرابطين إليها، فأصبحت قصورهم خالية لا أحد فيها، فآل عباد هم من وهبوها الحياة، يقول[2]: (البسيط)

تَبْكِـــي السَّـــمَاءُ بِمُـــزْنٍ رَائِـــحٍ غَـــادِي عَلَـــى الْبَهَالِيْـــلِ[3] مِـــنْ أَبْنَـــاءِ عَبَّـــادِ

عِرِّيْسَـــةٌ[4] دَخَلَتْهَـــا النَّائِبَـــاتُ عَلَـــى أَسَـــاوِدٍ[5] لَهُـــمُ فِيْهَـــا وَآسَـــادِ

وَكَعْبَـــةٌ كَانَـــتِ الآمَـــالُ تَخْـــدُمُهَا وَالْيَـــوْمَ لا عَـــاكِفٌ فِيْهَـــا وَلا بَـــادِ

ثم يدعو فيها القصاد إلى ترك إشبيلية وقصورها بعد أن خلت من آل عباد الكرام، يقول[6]:

يَـا ضَـيْفُ أَقْفَـرَ بَيْـتُ المَكْرُمَـاتِ فَخُـذْ فِـي ضَـمِّ رَحْلِـكَ وَاجْمَـعْ فَضْـلَةَ الـزَّادِ

---

1 – ينظر: ابن مماتي، لطائف الجزيرة، 230.

2 – الديوان، 138، شعر ابن اللبانة الداني، 39 ، يكن، محمد زهدي، المعتمد وشعراء عصره، 65.

3 – البهاليل: جمع البهلول: وهو السيد أو العزيز الجامع لك الخير. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "بهل".

4 – عريسة: العِرّيسة والعِرّيس: مأوى الأسد، ينظر: نفسه، مادة 'عرس'.

5 – أساود: الأسود: العظيم من الحيات وفيه سواد، والجمع أساود وأساويد ، والأسود أخبث الحيات. ينظر: نفسه، مادة " سود".

6 – الديوان، 139، شعر ابن اللبانة الداني، 40، يكن، محمد زهدي، المعتمد وشعراء عصره، 65.

ويعمد فيها إلى بيان حال ملوك بني عباد بين الأمس واليوم، يقول[1]:

كَـانُوا مُلُوكًـا مُلُـوكَ الأَرْضِ فَانْصَـرَفُوا وَمَـا لَهُـمْ حُرْمَـةٌ فِيهَـا وَلا نَـادِ
تَبَـدَّلُوا السِّـجْنَ بَعْـدَ الْقَصْـرِ مَنْزِلَـةً وَأَحْـدِقُوا بِلُصُـوصٍ عَـوَضَ أَجْنَـادِ

يكرر ابن اللبانة حال قصور بني عباد بعد رحيلهم عنها، فقد كانت قصورُهم أيام وجودهم فيها كالكعبة التي يؤمها الناس، وبعد رحيلهم أصبحت خالية مقفرة. فالشاعر يتحسر على مصير بني عباد بعد أن كانوا أعظم ملوك الأندلس فأصبحوا أذلاء سجناء، حيث اتخذوا السجن سكنا لهم بعدما كان القصر سكنهم، لهذا استحقوا الرثاء والبكاء على مجدهم الغابر، وعلى تلك القصور التي كانت عامرة بهم، فقد شهدت عزا وكرما ورخاء أيام وجودهم فيها.

يَعْمد الشاعر إلى تصوير قصورهم بإشبيلية بغابة اقتحمتها الكوارث، فهجمت عليها أُسد مفترسة وحيات ضخمة سامة فأتلفتها ودمرتها، وقصد بهذا التصوير دخول المرابطين إليها. فجاءت صورُه الاستعارية تشخيصية، تعمد إلى أنسنة الأشياء سواء أكانت حية أم غير حية، وجعلها إنسانا يشعر ويحس ويتعاطف معه. وَتُعَدُّ طريقة التشخيص الوسيلة الأفضل للتعبير عن الغليان النفسي والحزن العميق[2]. ويُستَشَفُ من وراء صوره الاستعارية هذه جمال شعره، إذ يعمد إلى الجمع والمشاركة بين الأشياء المتباعدة، التي شكلتها قوة تخيل الشاعر، ولكنها غير موجودة في عالم الواقع، إلا أنها تتآلف مع عناصر الصورة المتخيلة في إطار يقبله العقل، وبالتالي تتقبلها مخيلة المتلقي وتفترض إمكانية وجودها[3]. وهذا ما عمد إليه الشاعر في البيت الثاني.

وكان ابنُ حمديسٍ من بين الشعراءِ الذين رَثوا المعتمدَ وقصورَه، حيث مرَّ ذات يومٍ أمام أبواب قصور المعتمدِ بعد رحيله هو وأسرته عنها، فتذكر مولاهُ وأيامَ عِزِّه في قصورِه[4]، يقول في ذلك[5]: (الطويل)

إِذِ المُلْـكُ يَمْضِـي فِيْـهِ أَمْـرُكَ بِالْهُـدَى كَمَـا أَعْلَمَـتْ يُمْنَـاكَ فِـي الضَّـرْبِ مَاضِيَا
أَمُـرُّ بِـأَبْوَابِ الْقُصُـورِ وَأَغْتَـدِي لِمَـنْ بَـانَ عَنْهَـا فِـي الضَّـمِيرِ مُنَاجِيَـا
وَأَدْعُـو بَنِيهَـا سَـيِدًا بَعْـدَ سَـيِّدٍ وَمِـنْ بَعْـدِهِمْ أَصْـبَحْتُ هَمًّـا مُوَالِيَـا
وَأَمْنَـعُ نَفْسِـي مِـنْ حَيَـاةٍ هَنِيئَـةٍ لأَنَّـكَ حَـيٌّ تَسْـتَحِقُّ الْمَرَاثِيَـا

---

1 – الديوان، 140، شعر ابن اللبانة الداني، 41.
2 – ينظر: دياب، علي، الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري، 385.
3 – ينظر: عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، 61.
4 – ينظر: شلبي، سعد إسماعيل، ابن حمديس الصقلي، 198.
5 – الديوان، 532– 533.

يرثي ابن حمديس قصور المعتمد بعد رحيل صاحبها عنها مع أبنائه وأسرته. فهناك علاقة وطيدة وقوية بين القصر وصاحبه، وإن أصاب أحدهما سوء لا بد أن يتأثر به الآخر. لهذا صور كل من ابن اللبانة وابن حمديس أثر بُعْد المعتمد عن قصوره الزاهية، فأصبحت خالية مهجورة، لا حياة فيها، فالمعتمد وآل عباد هم من وهبوها الحياة.

وكما رثاه شعراؤه حيا باكين على ذهاب مُلكه وبعده عن قصوره التي أحبها وتفاخر ببنائها، كذلك رثوه ميتا، حيث وافته المنية سنة 488هـ بالمغرب، ودفن فيها، " وكانت جنازته عظيمة والنادر فيها أنهم نادوا عليه بالصلاة على الغريب بعد المُلك العظيم والمقام الكريم"[1]. وبعد وفاته بأيام زار قبره شاعره المخلص أبو بحر بن عبد الصمد[2] يوم العيد، وقال في حقه قصيدة مفجعة حزينة، رثى فيها مولاه، فبكى وأبكى الناس من حوله، وأقاموا حول قبره معظم نهارهم[3].

وكانت قصيدته طويلة، إذ بلغ عدد أبياتها مئة وأربعة أبيات[4]، وفيها تعرض لرثاء قصور المعتمد بعد أن خلت من وجوده فيها، قائلاً[5]: (الكامل)

مَلِكَ الْمُلُوكِ أَسَامِعٌ فَأُنَادِي ... أَمْ قَدْ عَدَتْكَ عَنِ السَّمَاعِ عَوَادِ

لَمَّا خَلَتْ مِنْكَ الْقُصُورُ فَلَمْ تَكُنْ ... فِيهَا كَمَا قَدْ كُنْتَ فِي الأَعْيَادِ

قَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ تُبَرِّدَ أَدْمُعِي ... نِيرَانَ حُزْنٍ أُضْرِمَتْ بِفُؤَادِي

عَهْدِي بِمُلْكِكَ وَهُوَ طَلْقٌ ضَاحِكٌ ... مُتَهَلِّلُ الصَّفَحَاتِ لِلْقُصَّادِ

يَا سَاكِنَ الْقَبْرِ الَّذِي فُقْدَانُه ... قَتَلَ الرَّجَاءَ وَفَتَّ فِي الأَعْضَادِ

عقد الشاعرُ مقارنةً بين ماضي المعتمد البهيجِ وحاضره الحزين، وكأنّ هذه المقارنة كانت منهجا متبعا لدى شعراء عصر ملوك الطوائف في رثاء الحاكم وقصوره؛ ليبينوا الفرق الشاسع بين الأمس واليوم، إلا أن الشاعر يركز هنا على مناسبة دينية وسعيدة لدى الأمة الإسلامية، حيث يذكر قصوره أيام العيد فقد أصبحت خالية ومهجورة بسبب رحيله عنها، حيث كان يأتي إليه المهنئون له أيام وجوده فيها بالعيد ومن بينهم الشاعر، فهو لم ينس هذه الصورة التي تعبر

---

[1] – ابن مماتي، **لطائف الجزيرة**، 329.

[2] – هو: يوسف بن أبي القاسم خلف بن أحمد بن عبد الصمد، شاعر وناثر حسن الحديث، وأصله من إقليم الشبتان من كورة جيّان، توفي في أواخر القرن الخامس الهجري. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 609/6/3– 610، ابن سعيد، **المغرب**، 203/2، ابن لُيُون، **لمح السحر**، 187، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 165، المقري، **النفح**، 259/4.

[3] – ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 107/1– 108، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 165، المقري، **النفح**، 224/4.

[4] – ينظر: ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 165– 170.

[5] – ابن خاقان، **القلائد**، 108/1، ابن بسام، **الذخيرة**، 47/3/2، ابن لُيُون، **لمح السحر**، 187، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 165، المقري، **النفح**، 224/4، 259/4، وأورد ابن الخطيب في كتابه القصيدة كاملة أما بقية المصادر فقد ذكرت عدة أبيات منها.

عن كثرة الواردين إلى قصوره في مثل هذا اليوم البهيج، واليوم يزوره كعادته في العيد، ولكن هذه المرة يزوره وهو راقد في قبره، وشتان ما بين الزيارتين!!.

يظهر مما سبق أنّ مأساةَ المعتمدِ وبعدَه عن ملكِه وقصوره، قد حَرَّكت أحاسيسَ هؤلاءِ الشعراءِ، ففاضت قرائحهُم بأجملِ وأصدقِ القصائدِ الرثائية حزنا وألما، فرثوه حيًّا وميتًا. لقد بقي المعتمد كبيرا بعد موته كما كان كذلك في حياته حتى بعد زوال ملكه، وموته غريبا عن وطنه وقصوره، إلا أن اسمه ظلَّ ذائعا في الآفاق[1].

لقد رثى المعتمدُ قصورَه كما رثاها الشعراء، ومن رثائه لحاله وزوال ملكه، وهو ماكث في سجنه بأغمات[2] " تذكر منازله فشاقته، وتصور بهجتها فراقته، وتخيل استيحاش أوطانه، وإجهاش قصره إلى قطانه[3]، وإظلام جوّه من أقماره، وخُلُوّه من حُرّاسه وسُمّاره"[4]، فقال متحسرا على مُلكه وقُصوره[5]: (البسيط)

بَكَى المُبَارَكُ فِي إِثْرِ ابنِ عَبَّادِ   بَكَى عَلَى إِثْرِ غِزْلَانٍ وَآسَادِ

بَكَتْ ثُرَيَّاهُ لا غُمَّتْ كَوَاكِبُهَا   بِمِثْلِ نَوْءِ[6] الثُّرَيَّا الرَّائِحِ الغَادِي

بَكَى الوَحِيدُ بَكَى الزَّاهِي وَقُبَّتُهُ   والنَّهْرُ والتَّاجُ كُلٌّ ذُلُّهُ بَادِي

مَاءُ السَّمَاءِ[7] عَلَى أَفْيائِهِ دُرَرٌ   يَا لُجَّةَ البَحْرِ دُومِي ذَاتَ إِزْبَادِ

يوظف المعتمد قصوره في رثائه لحاله وعهدِه المنصرِم، فقد جعلها لسان ندب وحزن عليه ذاكرا منها: المبارك، والثريا، والوحيد، والزاهي، وقبته سعد السعود، والتاج. فأضفى عليها صفة الأنسنة، حيث جعلها تبكي على فقيدها الذي تركها، فَبُعْده عن مُلكه وعن قصوره الفخمة التي أحبها جعله كَالمَيْتِ الذي فارق الحياة. لقد سار الشاعر في هذه الأبيات على نهج الشعراء القدماء– منذ العصر الجاهلي والعصور الأدبية العربية المختلفة– حيث يبث الشعراء آلامهم في

---

1 – ينظر: العسيلي، بسام، **المعتمد وابن تاشفين**، 110.

2 – أغمات: توجد بأرض المغرب، وهي مدينة قديمة تاريخية معناها بالبربرية المكان المصبوغ أو الصبغة الحمراء، تقع جنوب شرق مراكش. ينظر: ابن بسام، **الذخيرة**، 47/3/2، الحميري، **الروض المعطار**، 46– 47، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام "تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط"**، 204– 205، أرسلان، شكيب، **خلاصة تاريخ الأندلس**، 43– 44.

3 – القطان: المقيمون، وقيل القطين، : السكان في الدار. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "قطن".

4 – المقري، **النفح**، 4/ 274.

5 – **الديوان**، 161.

6 – نوء: النوء النجم إذا مال للمغيب، نَوْءُ النجم: هو أول سقوط يُدركه بالغداة. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " نوأ".

7 – ماء السماء: أولية بني ماء السماء، الوزير أبو القاسم محمد بن عباد– مؤسس الدولة العبادية، وجدُّ المعتمد بن عباد– وبنو عباد منتماهم في لخم وجدهم المنذر بن ماء السماء، فهم من أبناء الملوك المناذرة اللخميين، ينظر في ترجمتهم: ابن خاقان، **القلائد**، 95/1، المقري، **النفح**، 4/ 226، ابن سناء الملك، **دار الطراز**، 200، جبور، جبرائيل، **المعتمد بن عباد الملك الشاعر**، مجلة الأبحاث م.16، ع. 2، 1963، 189.

أشعارهم بدافع خوفهم من مواجهة لحظة مفارقة الحياة، أو شعورهم بالعجز والضعف أمام ما أصابهم من نكبات جعلهم يساوونها بحقيقة الموت[1]، وهذا ما بثه المعتمد في أبياته هذه، وأي مصيبة أكبر من زوال ملكه وبُعدِه عن قصوره التي شيدها وأنفق عليها المال الكثير، لتظهر في أجملِ وأفخمِ صورةٍ بين مثيلاتها من قصورِ ملوكِ الطوائفِ الآخرين!

لقد وجد المعتمد في نظمه للشعر وهو في منفاه سبيلاً للتخفيف من ألمه وحزنه لفقده ملكه وقصوره، فهو يعبر عن معاناة ذاتية في وقت عصيب يعيشه، فالمنية تتراءى أمامه، تتمثل بين عينيه[2] وأيُّ رُزْءٍ أكبرُ من الرُّزْءِ الذي أصابه، كما يعكس شعره هذا طبيعة الحياة السياسية المتقلّبة برجالها في الأندلس[3]، فهو خير مثال على ذلك، وإن دوام الحال من المحال.

أما بنو صمادح حكام المرية فلم أجد- فيما بحثت من مصادر- إلا مُخَمَّسَةٍ لابن الحاج[4]، رثى فيها المعتصم بن صمادح ومملكته وقصوره، يقول فيها[5]: (الرجز)

يَـــا رُبَّ أَرْضٍ قَـــدْ خَلَـــتْ قُصُـــورُهَا وَأَصْـــبَحَتْ آهِلَـــــةً قُبُورُهَـــــا

يُشْـــــغَلُ عَـــــنْ زَائِرِهَــــا مَزُورُهَــــا لا يَأْمَـــلُ العَـــوْدَةَ مَـــنْ يَطُوْرُهَــــا

هَيْهَاتَ ذَاكَ الوِرْدُ مَمْنُوعُ الصَّدَرْ

تَنْتَحِـــبُ الـــدُّنْيَا عَلَـــى ابـــنِ مَعْـــنِ كَأَنَّهَـــا ثَكْلَـــى أُصِـــيْبَتْ بِـــابْنِ

أَكْـــــرَمُ مَـــــأْمُولٍ وَلا أَسْـــــتَثْنِي أُثْنِـــــي بِنُعْمَـــــاهُ وَلا أُثَنِّـــــي

وَالرَّوضُ لا يُنْكِرُ مَعْرُوفَ المَطَرْ

يصف الشاعرُ الفراغَ الذي تركه ابن معن بعد رحيله عن الدنيا، فأصبحت قصورُه خاليةً لا حياةَ فيها، حيث كانت عامرةً بوجودِهِ، فأبواب قصورِهِ مفتوحةٌ لكلِّ زائرٍ وسائل وشاعر وأديب...إلخ. يُكرمُهم ويجزل عليهم العطاء، وفي هذا دليل على أن العصر الذهبي للدولة الصمادحية كان في عهده، وبرحيله عنها انقطع هؤلاء عن زيارة قصوره، فأصبحت مهجورة، كأن

---

1 - ينظر: العبد اللات، فاطمه مفلح مرشد، **شعر الرثاء في الأندلس في ظل بني الأحمر**، 124، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 2002.

2 - ينظر: السبيل، عبد العزيز، **قراءة في رثائية مالك بن الريب**، مجلة عالم الفكر، م. 27، ع.1، 1998، 65.

3 - ينظر: هني، عبد القادر، **اتجاهات الشعر الأندلسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، 533، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 1984.

4 - هو: أبو الحسن جعفر بن إبراهيم بن أحمد بن الحاج، عين مدينة لورقة، كان متقدما في النثر والنظم، وممن نسك وعفّ، عاش بعد الخمسمائة طويلا وعمّر كثيرا. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 400/2، الأصفهاني، **الخريدة**، 139/2، ابن دحية، **المطرب**، 175، ابن سعيد، **المغرب**، 277/2، المقري، **النفح**، 462/3.

5 - الأصفهاني، **الخريدة**، 141/2.

أحدا لم يسكنها، فاستحقت الرثاء كصاحبها. هذا ما ذكرته المصادر عن رثاء المعتصم بن صمادح وقصوره.

لم يختلف حضور القصور في رثاء بني صمادح في المرية عن حضورها في رثاء بني عباد في إشبيلية، إلا أن الثانية قد نالت اهتماما كبيرا من قبل الشعراء في رثاء مُلْكِها وقصورها وحاكمها ومجدِها في شعر مُبْكٍ حزين، وهذا ما لوحظ في الصفحات السابقة عند ابن اللبانة وابن حمديس وابن عبد الصمد.

يتبين مما سبق أنه كان لقصور الحكام نصيب في غرض الرثاء، حيث جاء رثاؤها ضمن رثاء أصحابها، فهناك علاقة وثيقة بين القصر وصاحبه.

ب- رثاء الشعراء للحكام وقصورهم في المناسبات السياسية والاجتماعية

حرص الحكام على إحاطة أنفسهم بطبقة من الشعراء تقوم على مدحهم وتسليتهم، وإن ألمَّت بهم مصيبة، كانت هذه الطبقة تسرع إلى تعزيتهم في مصيبتهم[1]. وقد شارك الشعراء حكامهم في مناسباتهم السياسية، ووقفوا بجانبهم وأنشدوا الأشعار فيها؛ إحياء لتلك المناسبة السياسية، كالجمع بين التعزية والتهنئة في آن واحد، لذا اتجه بعض الشعراء إلى نظم أشعار تجمع بين رثاء الحاكم المتوفى، وتهنئة ولي العهد بالحكم في قصيدة واحدة[2]، ويتبع هذا المسلك ابن زيدون الذي وصل إلى مرتبة "الوزير الكاتب" في البلاط الإشبيلي- وهو الشخصية الثانية بعد الأمير- وبقي في بلاط المعتضد زهاء العقدين من سنة 441هـ إلى سنة 461هـ، وتوفي المعتضد، وهو راض عن وزيره[3]، فرثاه ومدح ابنه المعتمد بن عباد عند توليته الحكم بعد والده، يقول في رثاء المعتضد إن الموت نهاية كل إنسان مهما كان عظيما[4]: (الطويل)

إِذَا المَـوْتُ أَضْـحَى قَصْـرَ كُـلِّ مُعَمَّـرٍ   فَـإِنَّ سَـوَاءً طَـالَ أَوْ قَصُـرَ العُمْـرُ

أَعَبَّـادُ يَـا أَوْفَـى المُلُـوكِ لَقَـدْ عَـدَا   عَلَيْـكَ زَمَـانٌ مِـنْ سَـجِيَّتِهِ الغَـدْرُ

ثم يتخلص من رثاء الحاكم المتوفى إلى مدح الحاكم الجديد مشيرا إلى أن وجوده في قصر الرياسة، يُضفي عليه وعلى من فيه السعادة والسرور والبهجة، يقول[5]:

هُـوَ الظَّـافِرُ الأَعْلَـى المُؤَيَّـدُ بِالَّـذِي   لَـهُ فِـي الَّـذِي وَلاهُ مِـن صُـنْعِهِ سِـرُّ

---

1 – ينظر: ضيف، شوقي، الرثاء، 88.

2 – ينظر: هني، عبد القادر، اتجاهات الشعر الأندلسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، 312، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 1984.

3 – ينظر: شيخة، جمعة، عصر ابن زيدون، 286– 287، شرارة، عبد اللطيف، أبو الوليد ابن زيدون، 68– 69.

4 – الديوان، 32.

5 – نفسه، 35.

لَـكَ الخَيْـرُ إن الـرُّزْءَ كَـانَ غِيَابَـةً   طَلَعْـتَ لَنَـا فِيْهَـا كَمَـا يَطْلُـعُ البَـدْرُ
وَرُحْـتَ إلـى القَصْـرِ الَّـذِي غُـضَّ طَرْفُـهُ   بُعَيْـدَ الثَّسَـامِي إنْ غَـدَا غَيْـرَهُ القَصْـرُ
فَإنَّـكَ شَـمْسٌ فـي سَـمَاءِ رِيَاسَـةٍ   تَطَلَّـعُ مِـنْهُم حَوْلَهَـا أَنْجُـمٌ زُهْـرُ

يشهد القصر وفاة الحاكم الحالي وتولية الحاكم الجديد، فالقصر يحزن لفراق صاحبه، إلا أنه يسعد في الوقت نفسه بقدوم الحاكم الجديد إليه، حاله حال الشاعر وباقي الرعية. فالقصر يحس بكل ما يجري حوله من أتراح وأفراح، حيث خيم الظلام عليه لفراق المعتضد عنه، إلا أن وجود المعتمد فيه أدخل السرور والبهجة إليه، إذ قشع عنه الظلام، وذلك عندما صوره بالبدر المنير الذي أنار قصر الرياسة من جديد، وأعاد إليه شيئا من حيويته وسعادته السابقة.

وهذا اللون من الرثاء يصعب على نفسية الشاعر؛ لأنه يجمع بين التعزية والتهنئة في قصيدة واحدة، فيلجأ الشعراء فيه إلى التوفيق بينهما عن طريق حسن التخلص. فيبدأ الشاعر برثاء الحاكم الراحل ثم يتخلص منه إلى مدح الحاكم الجديد[1]، كصنع ابن زيدون في هذه القصيدة. وكان لقصر الحاكم في هذا اللون من الرثاء حضور ثانوي فيه، حيث يذكره الشاعر كمكان يسكن فيه الحاكم، ويباشر منه مقاليد الحكم، كما يكتسب من صاحبه بعض صفاته.

قد يكتفي الشاعر برثاء الحاكم المتوفى، ذاكرا أثر وفاته على قصره وعلى رعيته، ومن ذلك رثاء ابن الباجي[2] للمقتدر بن هود ملك سرقسطة، يقول[3] :   (الوافر)

كَأَنَّـكَ مَـا اتَّخَـذْتَ القَصْـرَ دَارَا   وَلا أَوْقَـدْتَ بِالعَلْيَـاءِ نَـارَا
وَلا غَـدَتِ الجُمُـوعُ عَلَيْـك خُرْسَـا   يَهَـابُونَ السَّـكِيْنَةَ وَالوَقَـارَا
أَسَـرَّ الـدَّهْرُ مُقْتَـدِرَ المَعَـالِي   فَلِـمْ يَـا بَـدْرُ فَارَقْـتَ السِّـرَارَا
أَبَـاحَ لِهَـاجِمِ الحَـدَثَانِ مِنْـهُ   زَعِيمَـا لَـمْ يَـزَلْ يَحْمِـي الـذِّمَارَا

يستخدم الشاعر أسلوب الاستغراب لشدة وقع موت المقتدر على نفسه، فكأن المقتدر لم يسكن قصرا !! ويقصد من وراء ذلك أن يبين أنه كان في قصره يحكم البلاد، يأمر الناس وينهاهم، ويدافع عن بلاده، فقد كان كالبدر في سماء مملكته وقصره. فهو يريد بيان الفراغ الكبير الذي تركه الحاكم المتوفى، وانعكاس ذلك على قصره الذي كان يشهد كل إنجازاته، فبرحيله سوف يفقد القصر هذه الإنجازات. فالشاعر صاحب رسالة إنسانية، يُعَبِّرُ عن هموم عصره،

---

[1] – ينظر: الطرابلسي، حسناء بوزويته، **حياة الشعر في نهاية الأندلس**، 301.

[2] – هو : أبو عمر يوسف بن جعفر المعروف بابن الباجي، أصله من باجة، من بلغاء الكتاب، كان فقيها جليل القدر. ينظر في ترجمته: ابن خاقان،**القلائد**، 300/2، ابن بسام،**الذخيرة**، 148/3/2،الأصفهاني،**الخريدة**، 313/2، ابن سعيد، **المغرب**، 405/1.

[3] – ابن بسام، **الذخيرة**، 157/3/2.

مشاركا وناقدا للمآسي التي تعيشها الأمة[1]، وأي مأساة أعظم من فراق حاكم كالمقتدر، فهو يمثل بالنسبة للشاعر الحاكم الأمثل ، فخسارته خسارة كبيرة لا تعوض.

لقد كان للقصور دور في غرض الرثاء عَقِبَ الفتنِ التي حصلت في عصر ملوك الطوائف. فقد أظهر الشعراءُ ما أصاب هذه القصور من خراب ودمار عقب الفتنة البربرية.

ويتغير موقف الشاعر في رثائه لقصور عصر ملوك الطوائف عقب الحروب التي دارت بينهم وبين النصارى حيث سقطت بعض المدن الأندلسية بأيديهم، فأخذ الشاعر يصور في بعضِ قصائده ما حلَّ بقصور هذه المدن المحتلة، وما لحق بحكامها وبأهلهم من ذُلٍّ وأسرٍ وسبيٍ وتشريدٍ...إلخ، فقصورُهم لم تتعرض للخراب والدمار، بل اتخذها المحتلون سكنا لهم ومقرا لحكمهم.

ولكن يختلف رثاؤهم للقصور الأندلسية عقب الحروب التي دارت بين ملوك الطوائف أنفسهم، أو بينهم وبين المرابطين، إذ جعلوها مشاركة لهم في البكاء على حكامهم المخلوعين.

ولم يقف هؤلاء الشعراء عند هذا الحد بل رثوا قصور حكامهم في مناسباتهم الاجتماعية والسياسية؛ لأنها كانت شاهد عيان على كل إنجازاتِهم وحياتِهم الخاصةِ، فرثَوها ضمنَ رثاء الحاكم المتوفى.

---

[1] – ينظر: أحمد، محمد شهاب، **الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف**، 86، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1988.

رابعا– الحنين

للغربة عن الديار آثار نفسية لا تمحى ولو طال الزمن، فالذاكرة تختزن ما كان يدور في الوطن قبل الرحيل فتهيج الذكريات، وتنهال الدموع بغزارة، ويعتري النفس الإنسانية حزن شديد. وقد كان لشعر القصور أثر في غرض الحنين في عصر ملوك الطوائف، إذ احتل المرتبة الرابعة بين الأغراض الشعرية، فتأجج حنين شعراء هذا العصر لوطنهم ولقصور حكامهم التي اضطروا إلى الرحيل عنها. وهناك عدة أسباب لرحيلهم، منها: اضطرار الحاكم إلى الرحيل عن قصره والانتقال إلى قصر آخر لأسباب سياسية، فتعتريه لحظات حنين إلى قصره الأول، كما حصل مع المعتمد بن عباد. وربما يرحل الشاعر قهرا عن وطنه وقصر حاكمه؛ بسبب الحساد حيث ألبوا الحاكم ضده، فيضطر إلى الرحيل عنه كابن حزم[*]. ويغترب الشاعر أحيانا داخل وطنه حين يقع أسيرا في سجن، وهنا ترى الحنين يتضاعف أكثر وأكثر إلى معاهده التي ألفها ونال مكانة مرموقة في قصور حكامها، كابن شهيد وابن زيدون. وكثرت الحروب في عصر ملوك الطوائف، مما دفع الشاعر إلى الرحيل عن وطنه وقصر حاكمه كما حصل مع ابن شرف القيرواني[*]، وتكبر المصيبة إذا كان الشاعر صاحب سلطان وأبعد عن وطنه فهو فاقد له ولملكه ولعِزّه ولقصوره التي ألفها، فهو في حنين دائم لها، مثلما حصل مع الأمير عبد الله بن هود، إذ طرده ابن عمه من قصره واستولى على ملكه.

تترك غربة الشعراء عن أوطانهم آثارا كبيرة في نفوسهم فَهُم يُعانون ألم الحرمان والبعد عن الوطن والأهل، وتضيق نفوسهم كلما افتقدوهما، فيتذكرون لحظات الأنس والسعادة والهناء، ومن ذلك حنين المعتمد بن عباد عندما وَجَّه وزيره ابن عمار إلى شِلْب متفقدا لأعمالها، وقد اهتاج شوقه إليها وبخاصة إلى قصر "الشراجيب"، حيث تذكرَ صباهُ وعهودَه فيها، إذ كان واليا عليها أيام والده[1]، فأثار سفرُ ابنِ عمار إليها في نفس المعتمد شوقا وحنينا إليها وإلى قصر "الشراجيب"، فقال مُرتجلاً[2]: (الطويل)

أَلا حَــيِّ أَوْطَــانِي بِشِــلْبٍ أَبَــا بَكْــرٍ ... وَسَــلْهُنَّ هَــل عَهــدُ الوِصَــالِ كَمَــا أَدْرِي

وَسَلِّمْ على قَصْرِ الشَّرَاجِيْبِ عَنْ فَتًى ... لَـــهُ أَبَـــدًا شَـــوْقٌ إِلَـــى ذَلِـــكَ القَصْـــرِ

---

* سوف تأتي ترجمته في الصفحات القادمة من هذا الغرض.

* سوف تأتي ترجمته في الصفحات القادمة من هذا الغرض.

1– ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 54/1– 55، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 133/2، السعيد، محمد مجيد، **الشعر في ظل بني عبّاد**، 175– 176.

2– الديوان، 47– 48.

مَنَــازِلُ آسَــادٍ وَبِــيضٌ نَــوَاعِمٍ فَنَاهِيكَ مِنْ غِيلٍ[1]، وَنَاهِيكَ مِنْ خِدْرِ[2]
وَكَمْ لَيْلَةٍ قَدْ بِتُّ أَنْعَمُ جُنْحَهَا بِمُخْصِبَةِ الأَرْدَافِ مُجْدِبَةِ الخَصْرِ
وَبِيضٍ، وَسُمْرٍ فَاعِلاتٍ بِمُهْجَتِي فِعَالَ الصِّفَاحِ البِيضِ وَالأَسَلِ السُّمْرِ
وَلَيْلٍ بِسُدِّ النَّهْرِ لَهْوًا قَطَعْتُهُ بِذَاتِ سِوَارٍ مِثْلِ مُنْعَطِفِ البَدْرِ

يحتل قصر "الشراجيبِ" في نفس المعتمدِ مكانةً خاصة، حيث كانت له فيه ذكرياتٌ جميلة، ومنها إقامةُ ليالي الأنسِ واللهو فيه مع الجواري الحسانِ، واحتساءُ الشراب مع صديقه ابن عمار....إلخ. فَيُحَمِّلُهُ التحيةَ إلى مدينة شلب ويخصُّ قصرَ الشراجيبِ بالسلام، فَبَعدَ التحية بالتَّعميم جاء التَّخصيص بالسَّلام، فهو قصر الملوك الأقوياء، وفيه النساء الجميلات، إضافة إلى جمال الطبيعة المحيطة به. فالمعتمدُ في شوقٍ وحنين دائم لقصرِ الشراجيب، وكلما احتلَّ المكانُ خصوصيةً في علاقته مع الشاعرِ زادت مكانتُهُ وأهميتُهُ في نفسه. فالحنينُ يُرضي شغفَ النَّفس ويُشبعُ حُبَّ الناسِ للأوطان[3]، فجاء حنين المعتمد وشوقه في هذا النص الشعري بصوت طرب فرح.

يفعل الحنين في النفس الإنسانية أفاعيلَه، ويستجيب له الشعراء أكثر من غيرهم، فلقد كان لشعرِ الحنينِ إلى الأوطان وإلى قصور الحكام دورٌ في حياة بعض شعراء عصر ملوك الطوائف، ومنهم ابنُ حزمٍ[4]، فقد كان فقيها وفيلسوفا وأديبا، وتميَّزَ بحسن الاستنباط والقياس في القضايا الفقهية، وأدت مخالفتُه لفقهاءِ عصره في بعض الأحكام إلى بغضه، وتحذير الحكام في وقته منه[5]، مما دفعَهُ إلى النزوح عن الوطن، والتنقل بين المدن الأندلسية [6].

---

[1]– غِيل: الغِيل بالكسر، شجر ملتف يُستتر فيه، وموضع الأسد غيل والجمع غيول. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "غيل".

[2]– خِدْر: بيت له ستر، وخدر النساء أي بيتها. ينظر: نفسه، مادة " خدر".

[3]– ينظر: الخليلي، مها روحي إبراهيم، **الحنين والغربة في الشعر الأندلسي " عصر سيادة غرناطة: 635– 897 هجرية"**، 18، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس– فلسطين، 2007.

[4]– هو: علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الفارسي مولى بني أمية ، ويلقب بالوزير العالم الحافظ، وكان شاعرا وأديبا، ألّف في علومه كتبا كثيرة، ومنها: " جمهرة الأنساب" و " طوق الحمامة" و " رسائل ابن حزم" وغيرها، وتوفي سنة 456هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **مطمح الأنفس**، 279–280، ابن بشكوال، **الصلة**، 333، الضبي، **بغية الملتمس**، 364– 365، الحموي، **معجم الأدباء**،235/12،ابن سعيد، **المغرب**،354/1– 355،ابن العماد، **شذرات الذهب**،299/3،عيد، يوسف،**دفاتر أندلسية**،501.

[5]– ينظر: العسوفي، أكرم محمد، **البيوتات الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، 47، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك– الأردن، 2005.

[6]– ينظر: الصمادي، ساري علي، **ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة**، 148، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد– الأردن، 1990.

عاش ابنُ حزمٍ مغتربا عن وطنه قرطبةَ، وظلّ في حنينٍ دائمٍ إليها وإلى معاهِدها وقصورِها، وفي ذلك يقول متشوقا إلى أحدِ قصورِ بني أمية[1]: (الطويل)

وَلَمَّـــا تَرَوَّحْنَـــا بِأَكْنَـــافِ رَوْضَـــةٍ مُهَدَّلَـــةِ الأَفْنَـــانِ فِـــي تُرْبِهَـــا النَّـــدِي
وَقَـــدْ ضَـــحِكَتْ أَنْوَارُهَـــا وَتَضَـــوَّعَتْ أَسَـــاوِرُهَا فِـــي ظِـــلِّ فَـــيْءٍ مُمَـــدَّدِ
وَلِلْمَـــاءِ فِيمَـــا بَيْنَنَـــا مُتَصَـــرَّفٌ وَلِلْعَـــيْنِ مُرْتَـــادٌ هُنَـــاكَ وَلِلْيَـــدِ
وَمـــا شِـــئْتَ مِـــنْ أَخْـــلاقِ أَرْوَعَ مَاجِـــدٍ كَـــرِيمِ السَّـــجَايَا لِلْفَخَـــارِ مُشَـــيِّدِ
تَـــنَغَّصَ عِنْـــدِي كُـــلُّ مَـــا قَـــدْ وَصَـــفْتُهُ وَلَـــمْ يَهْنِنِـــي إِذْ غَـــابَ عَنِّـــيَ سَـــيِّدِي
فيَـــا لَيْتَنِـــي فِـــي السِّـــجْنِ وَهْـــوَ مُعَـــانِقِي وَأَنْـــتُمْ مَعًـــا فِـــي قَصْـــرِ دَارِ المُجَـــدَّدِ
فَمَـــنْ رَامَ مِنَّـــا أَنْ يُبَـــدِّلَ حَالَـــهُ بِحَـــالِ أَخِيـــهِ أَوْ بِمُلْـــكٍ مُخَلَّـــدِ
فَـــلا عَـــاشَ إِلاَّ فِـــي شَـــقَاءٍ وَنَكْبَـــةٍ وَلا زَالَ فِـــي بُـــؤْسٍ وَخِـــزْيٍ مُـــرَدَّدِ

يُبيِّنُ هذا النصُّ الشعريُّ أنَّ الشاعر قانعٌ بما قسمَ اللهُ له في غربته وَبُعده عن قرطبةَ وقصورها، وفيه يذكرأنه كان برفقة مجموعة من الأصدقاء في روضة محفوفة بالأشجار والأطيار والأنهار، حيث أخذ يُحلِق بفكره وخياله في هذا الجمال الذي يحيط به، فزاره طيفه ونغَّص عليه جمال المكان، فقد تذكر قصر المجدد- وهو أحد المباني الضخمة بقصر قرطبة الأكبر-[2]، وأخذ يشتاق ويحن إلى أيامه فيه ويتمنى أن يعود إليه يوما ما، حتى لو زُج في السجن يكفيه أن يكون بقربه بدليل قوله:" فيا ليتني في السجن وهو معانقي..."، فله فيه ذكريات جميلة.

وقد يشعر الإنسان بالغربة وهو في وطنه، حيث يُفْرَضُ على الشاعر نوع آخر من الغربة والحنين إلى الوطن، وما يحتويه من معالمَ حضارية، فيزداد حنينُه إليه بازدياد سطوةِ قيودٍ خارجة عن إرادته – تحول دونَ عودته إليه- كالسجن مثلا، فيجيش في خاطره حنين إلى وطنه وإلى قصر حاكمه. كما حصل مع ابن شهيد حيث زجَّهُ المعتلي يحيى بن علي بن حمود في سجن قصر قرطبةَ؛ بسبب الحسَّاد الذين ألَّبوا صدرَ الحاكمِ عليه معتمدين على ما اشتُهر به من فجورٍ وفسقٍ أساسا لهجماتِهم عليه، إضافة إلى آرائه المعادية للبربر[3]، فقال وهو راقد في السجن يحنُّ إلى صُحبة الحاكمِ في قصرِهِ أيام عِزِّه[4]: (الطويل)

قَرِيـــبٌ بِمُحْتَـــلِّ الهَـــوَانِ بَعِيـــدُ يَجُـــودُ وَيَشْـــكُو حُزْنَـــهُ فَيُجِيـــدُ

1- رسائل ابن حزم، 1/ 237.

2- ينظر: المقري، النفح، 464/1.

3- ينظر: ابن شهيد، الديوان، المقدمة، 31، والي، فاضل فتحي محمد، الفتن والنكبات الخاصة في الشعر الأندلسي، 118.

4- الديوان، 63- 64، أبو يحيى، الشاذلي، ابن شهيد الأندلسي، 62- 63.

نَعَــى ضُــرَّهُ عِنْــدَ الإمَــامِ فَنَالَــهُ ... عَــدُوٌّ لأَبْنَــاءِ الكِــرَامِ حَسُــوْدُ
جَنَــى مَـا جَنَــى فــي قُبَّـةِ المُلْـكِ غَيْـرُهُ ... وَطُــوِّقَ مِنْــهُ بِالعَظِيْمَــةِ جِيْــدُ
فِــرَاقٌ وَشَــجْوٌ واشْــتِيَاقٌ وذِلَّــةٌ ... وَجَبَّــارُ حُفَّــاظٍ عَلَــيَّ عَتِيْــدُ
فَمَــنْ مُبْلِــغُ الفِتْيَــانِ أَنِّــي بَعْــدَهُمْ ... مُقِــيْمٌ بِــدَارِ الظَّــالِمِيْنَ وَحِيْــدُ
مُقِــيْمٌ بِــدَارٍ سَــاكِنُوْهَا مِــنَ الأَذَى ... قِيَــامٌ عَلَــى جَمْــرِ الحِمَــامِ قُعُــودُ
وَمَــا اهْتَــزَّ بــابُ السِّــجْنِ إلا تَقَطَّــرَتْ ... قُلُــوبٌ لَنَــا خَــوْفَ الــرَّدَى وَكُبُــودُ
وَقُلْــتُ لِصَــدَّاحِ الحَمَــامِ وَقَــدْ بَكَــى ... عَلَــى القَصْــرِ إلْفًــا وَالــدُّمُوعُ تَجُــوْدُ
إلَــى المُعْتَلِــي عَالَيْــتُ هَمِّــيَ طَالِبًــا ... لِكَرَّتِــــهِ إنَّ الكَــــرِيْمَ يَعُــــوْدُ

يصوِّر ابنُ شهيدٍ تواليَ المصائب عليه، وهو في سجن قصر قرطبة الذي عدَّه دارَ غربة، فهو ما بين فراقٍ، واشتياقٍ، وذلٍ، وموتٍ يتربَّصُ به، وخوف يتملَّكُه مما سيحصل له في المستقبل القريب لعدم شعوره بالأمن والسلام، مما دفعَه إلى البكاء الشديد، مصورًا حياته البائسة في السجن، وما يُعانيه من وحدة، وسوء معاملة من قِبَلِ حُرَّاسِه الغلاظ الشِّداد؛ ليظهر سوءَ حالته، معبرا عن شوقه وحنينه ولهفته لرؤية قصرِ المعتلي، فله فيه ذكرياتٌ جميلة قضاها بصحبته؛ لذلك فهو يذرف الدُّموعَ بجود دونَ أن يبخَل بها. ويجدرُ القول إنَّ تجربةَ السجن تجربةٌ مغايرةٌ لتجربة الحياة في عالم الحرية، فالحياة فيه تتلخصُ بكلمات البؤسِ والقهر والعذاب الدائم. ويدور شعر الشعراء فيه حول تصويرهم لمأساتهم فيه، متناولين انقلاب الزمانِ عليهم، وتبدل أحوالهم من العزِّ إلى الذلِّ، إضافة إلى شعورهم بغربةٍ شديدة حلت بنفوسهم نتيجة هذه التجربة المؤلمة[1]. وهذا ما شعر به ابن شهيدٍ معبرا عن مأساته وحنينه إلى قصر الحاكم وصُحبة صاحبه في هذا النص الشعري، وكان حضور القصر فيه كمكان اعتاد الشاعر المكوث فيه مع صاحبه.

وللغربة أسباب متعددة، وللحنين درجات متفاوتة، وربما كانت الغربة بسبب عدو هَجم على الوطن واحتلَّه وهذا من أشد أنواع الاغتراب، فقد عانى ابن شرف القيرواني[2] آلام الغربة، حيث ترك وطنه القيروان بسبب زحف بني هلال عليها سنة 447هـ، فأصبحت الحياة فيها قاسية

---

[1]– ينظر: الخطيب، رشا عبد الله، **تجربة السجن في الشعر الأندلسي**، 80.

[2]– هو: أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني، وله ديوان شعر، وله عدّة تواليف، منها: " أعلام الكلام"، و" أبكار الأفكار"وتوفي سنة 460هـ. ينظر في ترجمته: ابن بسام،**الذخيرة**،119/7/4– 121،الأصفهاني،**الخريدة**، 224/2– 230، ابن دحية،**المطرب**،66،ابن سعيد،**المغرب**،230/2،الصفدي،**الوافي بالوفيات**،97/2،السيوطي، **بغية الوعاة**، 47.

مضطربة[1]، مما دفع الشاعر إلى الرحيل عنها إلى الأندلس. وقد عده ابن بسام من الشعراء الجوالين[2]، حيث قضى فترة من الزمن في قرطبة- ووجد فيها الأمن والراحة، فعدها وطنه الثاني- ثم رحل عنها بسبب الحساد الذين أفسدوا علاقته الجيدة بحاكم قرطبة، فتوجه إلى بطليوس، وأثناء رحلته هذه شعر بحنين إلى قصر قرطبة، فله فيه أيام سعيدة قضاها بجانب حاكمه، وفي ذلك يقول[3]: (الطويل)

سَقَى القَصْرَ فَالمَيْدَانَ أَخْلاَفُ مُزْنَةٍ وَرَاحَتْ عَلَى الرَّوْحَاءِ مِنْهَا أَفَاوِيْقُ[4]

عَلَى أَنَّه مَرْمَى نَبَتْ عَنْهُ أَسْهُمِي فَلاَ حَزٌّ لِيْ فِي الأُفُقِ مِنْهُ وَلاَ فَوْقُ

وَقُرْطُبَةٌ ضَمَّتْ إِلَيْهَا جَوَانِحِي كَمَا ضَمَّ مِن عَفْرَاءَ عُروَةُ[5] عِيْقُ

نَزَلْنَا بِهَا لاَ نَبْتَغِي السُّوقُ عِنْدَهَا فَمَا كَانَ بُدٌّ أَنْ أُقِيْمَتْ لَنَا سُوْقُ

وَكَمْ لَقِيَتْ حَزْبُ الأَزَارِقِ[6] مِنْهُمُ وكَمْ زَرَقَتْ فِي جَانِبَيْهَا المَزَارِيْقُ

يستلهم الشاعر من التراث الأدبي بعض الشخصيات الأدبية في نصه الشعري؛ ليبرز أثر بُعْده عن قرطبة وقصرها في نفسه، حيث يلجأ الشاعر إلى استخدام المُعْطَى التراثي إشارة أو رمزا جزئيا في نصه الشعري، ليعبر عن بُعْد من أبعاد تجربته الشعرية؛ إلا أنه لا يتكئ على هذا الرمز أو الإشارة الجزئية في القصيدة كلها، وإنما يستخدمه تأكيدا لحالة مشابهة له[7]، حتى يكون أكثر تأثيرا في نفس المتلقي لدى سماعه أو قراءته لنصه الشعري. وقد استدعى الشاعر شخصية الشاعر عروة بن حزام وقصة حبه لعفراء إذ باعد الحساد بينهما، وهذا ما حصل معه فقد ترك قرطبة وقصرها بفعل الحساد إلا أنه يخصّ قصرها بالدعاء له بالسّقيا؛ لأنه دائما في شوق وحنين إليه، فقد كانت له فيه منافسات شعرية مع الشعراء، قيلت بحضرة حاكمه، كما نال فيه مكانة مرموقة، إذ كان على علاقة وثيقة بصاحب القصر، ولولا الحُسَّاد لما تركه ورحل عنه. ويلعب المكان دورا في حنين الشاعر إليه "فصورة المكان هي التي جسدت الطابع المميز

---

[1]- ينظر: الحاجري، محمد طه، **ابن شرف القيرواني**،49، العسوفي، أكرم محمد، **البيوتات الشعرية في الأندلس القرن الخامس الهجري**، 128، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك- الأردن، 2005.

[2]- ينظر: **الذخيرة**، 127/7/4.

[3]- نفسه، 163/7/4- 164.

[4]- أفاويق: السحاب: مَطَرُهَا مرة بعد مرة. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " فوق".

[5]- هو: عروة بن حزام العذري، قال شعرا في عفراء بنت مالك (ابنة عمه) التي أحبها، وباعد القدر بينهما، توفي سنة 30هـ، ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 824/4، ابن بسام، **الذخيرة**، 152/7/4.

[6]- الأزارق: مفردها الأزارقة: صنف من الخوارج، ينسبون إلى نافع بن الأزرق. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " زرق".

[7]- ينظر: أبو زيد، شوقي أحمد، **المصادر التراثية في الشعر الفلسطيني**، 209، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1994-1995.

والمظهر السائد لإبداعه وشخصيته الأدبية معا"[1]، وهذا ما لوحظ عند ابن شرف من تأثّره بالمكان الذي حل به بعد هجرته عن وطنه.

وكما أثارت الغربة مشاعر الأحزان والحنين في النفس البشرية، فإنها تثيرُ حُبَّ الإنسان لوطنه ولطبيعته ولمعالمه الحضارية، وتظهر جلية عند بعض الشعراء الذين كانت لهم منزلةٌ في قصور الحكام سواء أكانت علاقة صداقة أم مشاركة في الأعمال السياسية، فقد نال هؤلاء الشعراء منزلة رفيعة لدى الحكام، كابن زيدون فقد تولى منصب الوزارة في عهد بني جهور في قرطبة، وقد حقد عليه الحاسدون وحسده المنافسون لقربه من أبي حزم بن جهور[2]، فألبوه عليه حيث أودعه في سجن القصر، ومكث فيه قرابة خمسمائة يوم ففر منه متوجها إلى إشبيليةَ عند بني عباد[3]. ويذكر " أنه في وقت فراره أضحى غداة الأضحى، وقد ثار له الوجدُ بمن كان يألَفُه والغرامُ، وتراءت له تلك الظباءُ الأوانِس والآرام، والشقاء قد استولى على رسم عافيته حتى أعْفاهُ، فلما عاده منها ما عاد، استراح إلى ذكر عَهْدِه الحَسَنِ.... وذكر معاهد كان يخرج إليها في العيد" [4]، فنظم قصيدة عبر فيها عن حنينه وشوقه لتلك الأماكن التي كان يتردد عليها في قرطبة أيام العيد، يقول[5]: (الطويل)

خَلِيْلَـــيَّ، لا فِطْــرٌ يَسُـــرُّ وَلاَ أَضْحَـــى ... فَمَا حَالُ مَنْ أَمْسَىٰ مَشُوقًا كَمَا أَضْحَى

لَئِنْ شَـاقَنِي شَرْقُ العُقَّابِ[6] فَلَمْ أَزَلْ ... أَخُصُّ بِمَمْحُوضِ الهَوَى ذَلِكَ السَّفْحَا

وَمَـا انْفَـكَ جُـوْفِيُّ الرُّصَـافَةِ مُشْعِـرِي ... دَوَاعِـيَ ذِكْـرَى تُعْقِـبُ الأَسَـفَ البَرْحَـا

وَيِهْتَـــاجُ قَصْــرُ الفَارِسِـــيِّ صَبَابَـــةً ... لِقَلْبِــيَ لاَ تَــأْلُو زِنَــادُ الأَسَــى قَدْحَـــا

وَلَـيْسَ ذَمِيْمًـا عَهْـدُ مَجْلـسِ نَاصِـحٍ[7] ... فَأَقْبَـلَ فِــي فَـرْطِ الوَلُــوْعِ بِــه نُصْحَـا

مَعَاهِـــدُ لَـــذَّاتٍ وَأَوْطَـــانُ صَـــبْوَةٍ ... أَجَلْـتُ المُعَلَّـى فِـي الأَمَـانِي بِهَا قِدْحَـا

---

[1]– العوادي،حبيب،إشكالية المكان والدلالة في شعر ابن حمديس الصقلي، في كتاب:زيدان، سليم،المغرب في ضمير أدبائه، 55.

[2]– هو: جَهْوَر بن محمد بن جهور، ولد سنة 364هـ، تولى أمر قرطبة سنة 422هـ، وصف بالدهاء والسياسة، وكان له أدب ووقار وشعر، توفي سنة 435هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، مطمح الأنفس، 180– 183، ابن الأبار، الحلة السيراء، 30/2– 33، ابن سعيد، المغرب، 56/1، ابن عذاري، البيان المغرب، 185/3– 187، المقري، النفح، 302/1– 303.

[3]– ينظر: رمضان، سعيدة محمد، في الأدب الأندلسي، 98– 99، والي، فاضل فتحي محمد، الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، 187.

[4]– ابن خاقان، القلائد، 221/2.

[5]– الديوان، 71– 72.

[6]– العُقَاب: اسم مكان في قرطبة. ينظر: ابن خاقان، القلائد، 223/2.

[7]– مجلس ناصح: أحد قصور الزاهرة التي بناها المنصور بن أبي عامر. ينظر: عنان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس– الخلافة الأموية والدولة العامرية–، 614.

أَلاَ هَــلْ إِلَــى الزَّهْــرَاءِ أَوْبَــةُ نَــازِحٍ — تَقَضَّــى تَنَائِيهَــا مَدَامِعُــهُ نَزْحَــا

مَقَاصِــيرُ مُلْــكٍ أَشْــرَقَتْ جَنَبَاتُهَــا — فَخِلْنَــا الْعِشَــاءَ الْجَــوْنَ أَثْنَاءَهَــا صُــبْحَا

يُمَثِّــلُ قُرْطَيْهَــا[1] لِــيَ الْــوَهْمُ جَهْــرَةً — فَقُبَّتَهَــا فَالْكَوْكَــبَ الرَّحْــبَ فَالسَّــطْحَا

مَحَــلُّ ارْتِيَــاحٍ يَــذْكُرُ الْخُلْــدَ طِيبُــهُ — إِذَا عَزَّ أَنْ يَصْدَى[2] الْفَتَى فِيهِ أَوْ يَضْحَى

يعبر الشاعر عن شوقه لوطنه عن طريق ذكره للأماكن الموجودة فيه من مجالسَ وقصور وأحياء. فهو لا يشعر بفرحة عيد الفطر ولا عيد الأضحى؛ بسبب شوقه وحنينه الدائم لقرطبة ومعاهدها، فيشتاق لحيِّ العُقاب، ولفسحات الرُّصافة وقصرها ومنتدياتها الأدبية، ويزدادُ شوقُه في فؤاده للقصر الفارسيّ، فله فيه ذكرياتٌ جميلةٌ ، كما يتذكر مجلس ناصح وجلوسه فيه مع خلانه للهو والمجون، ثم يخص مدينة الزهراء بشوق يتبعه ذرف الدموع عليها، فدورها واسعة وقصورها فخمة وجميلة، مُمَيَّزَةٌ بقبابها الساحرة وساحاتها الرَّحبة.

وَيُظْهِرُ الشاعر هنا مدى ارتباطه بقرطبةً، فله فيها ذكريات غالية، وبخاصة حياته في قصورها، ولها أثر بارز في حياته وفي شعره، فمحبته لقرطبة ولقصورها التي عاش في كنفها قد جُوبِهتْ بالأسفار والهجرة القسرية، فخروجه كان اضطراريا[3]. وذِكْرُ ابن زيدون لهذه الأماكن في هذا النص الشعري، يُبَيِّنُ ما لها من تأثير عاطفي في نفسه، فإذا كان هذا التأثير العاطفي يلوّن مكانا ما، سواء أكان حزينا أم مضجرا، فإن التعبير عنه نظمًا سيخفف من حزنه وضجره؛ لبعده عن المكان الذي ولد ونشأ وترعرع فيه، حيث إن المكانَ الشعريَّ إن تمَّ التعبيرُ عنه فإنه يتخذ قِيَمَ التَّمدد في مخيلة الشاعر[4]، كأنه يعيش ماضيه، وإن كان في الخيال، فيتأجج لديه حنينٌ لذلك المكان، مثلما حصل مع ابن زيدون حيث ترعرع وعظم قدره في قصور الحكام، وهذا يفسرُ ذِكْر أسماء قصور قرطبة في شعر ابن زيدون.

وقد يُحِسُّ الشاعرُ بثقل الحاضر على نفسه عندما تحدث وقائع غير سارة يستشعرها، فإن إحساس الإنسان بالزمان أكثر ما يكون في نوبات الحزن البطيئة الحاضرة، وينبع هذا الإحساس من غريزة المحافظة على الذات التي تقتضي أن يتألم الإنسان عندما يشعر بالفناء، ويفرح عندما يشعر بالبقاء[5]. وتظهر هذه الحقيقة في شعر الأمير عبد الله بن هود وحنينه لسرقسطة، وانتباهه

1– قرطيها: قرطي قرطبة هما مدينتا الزهراء والزاهرة.ينظر:سالم، السيد عبد العزيز، **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس**،229.

2– يصدى: يظمأ، أو يعطش. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة ' صدي'.

3– ينظر: الداية، محمد رضوان، **أندلسيات شامية**، 148.

4– ينظر: باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 183.

5– ينظر: الزير، محمد بن حسن، **فكرة الحياة والموت في الشعر الأموي**، مجلة كلية اللغة العربية، ع.13– 14، 1403– 1404هـ، 346.

لحاضره المؤلم، ورحيل ماضيه المشرق عنه، فهو في حنين دائم لقصوره، فقد أخرجه بنو عمه منها[1]، وحرموه ملكه وقصوره، يقول في ذلك[2]:

(مجزوء الكامل)

إنْ بِنْــــــتُ عَـــــنْ سَرَقُسْنــــــطَةٍ فَبِـــــرَغْمِ أَنْفِـــــيَ لا اخْتِيَـــــارِيْ

مَــــا جَــــالَ طَرْفِــــيَ فِـــي السَّــمَا ءِ وَقَـــدْ نَــــأَتْ عَنْهَـــا بِيَــــارِيْ

إلاَّ وَخِلْـــــــــتُ قُصُــــــــورَهَا بِرِيَاضِــــــهَا هَــــذِي الـــــدَّرَارِيْ

يحن الشاعر إلى قصوره التي تركها رَغْمًا عنه، حيث يقدم وصفا عاما لها، فهي محاطة برياض غناء، مشيرا إلى علو بنائها وفخامتها وجمال منظرها عندما شبهها بالنجوم المتلالئة. كما اعتمد على اللون في بث صورته الشعرية فاستخدم اللون الأبيض في وضوح ونصاعة ولألأة قصوره، دلالة على جمالها، ويومئ إلى اللون الأخضر، عندما أشار إلى إحاطة قصوره برياض غناء، لهذا فهو يراها من بعيد لامعة في سماء سرقسطة دلالة على شوقه وحنينه إليها ومحبته لها.

يلاحظ " أن ظاهرة الإحساس بالغربة والحنين إلى الوطن تندلع أكثر ما تندلع حين يقع الشاعر في قبضة الموت أو الأسر أو السجن"[3]، وقد دارت معاني قصائد حنينهم حول الشوق إلى الأوطان والقصور، وتسجيل تجاربهم الذاتية في المنفى أو الأسر أو السجن، وتصوير ماضيهم المشرق كتصوير ملاعب الصبا، وتصوير عهودهم السعيدة في ممالكهم وقصورهم، والمزج بين الحنين والطبيعة في صورهم الشعرية[4]. وتميزت أشعارهم بصدق العاطفة، ورهافة الحس، وعمق التجربة، ويكون تفاعل الشاعر مع وطنه حاضرا فيه وغائبا عنه، معتمدا في ذلك على رقة عاطفته وحساسيته وميله إلى الكآبة والشجى[5]، بسبب غربته وحنينه لوطنه بكل ما فيه من أهل وأحبة ومعالم حضارية.

1- ينظر: ابن سعيد، **المغرب**، 435/2.

2- نفسه، 435/2.

3- بدوي، عبده، **الغربة المكانية في الشعر العربي**، مجلة عالم الفكر، م.15، ع.1، 1984، 24.

4- ينظر: عتيق، عبد العزيز، **الأدب العربي في الأندلس**، 273- 274.

5- ينظر: الطويلي، أحمد، **الحنين إلى الأوطان في شعر ابن الأبار وحازم القرطاجني**، 45.

خامسا– الشكوى والاستعطاف

أحد فنون الشعر العربي، وكان معظمه يصدر عن مسجونين يُوجِّهونه إلى الحاكم، يعتذرون فيه عما ارتكبوه من ذنوب، مطالبين بالصفح والحصول على حريتهم من جديد[1].

وكان للقصور صدًى قليلٌ في غرض الشكوى والاستعطاف من قِبَلِ الشعراء الذين اتصلوا بقصور حكامهم، ونالوا فيها مراتب عالية، إلا أن سوء حظهم، وتقلب الأحوال السياسية في عصر ملوك الطوائف، أودت بهم إلى أسفل المنازل، بعد غضب الحاكم عليهم وإذلالهم وتعذيبهم.

لذلك جاءت شكواهم واستعطافاتُهم موجهة مباشرة إلى الحاكم، ومدح صفاته، لعلهم يُدخلون السكينة والسرور إلى نفسه آملين العفو والاستجابة لمطالبهم؛ لهذا لم يذكر هؤلاء الشعراء فخامة القصر وقوته وعظمته وأبهته...إلخ. فالحديث عن ذلك في هذا النوع من الشعر غير مناسب؛ لأن الشاعر مسجون صاحب نفسية محطمة ومهانة، لا يستطيع أن يستشعر مواطن الجمال والعظمة في هذه القصور، فهو يريد الحصول على حريته.

لقد كانت جل أشعارهم تدور حول الاستعطاف والعتاب والاعتذار للحاكم لعله يعفو عنهم[2]، إلا أن بعضا منهم قد تعرض في هذا النوع من الشعر إلى ذكر قصر الحاكم، وجعله مشاركا لهم في بث شكواهم واستعطافهم، كما فعل ابن عمار في قصيدته التي أرسلها إلى الرشيد بن المعتمد جاعلا منه ومن قصره شفيعا له عند المعتمد. وقد يكون الشاعر المنكوب حاكما، فيشكو حاله بعد زوال ملكه وَبُعْدِه عن قصوره،كما حصل مع المعتمد. هذا بالإضافة إلى تَمَيُّزِ هذا العصر بالتنافس والتحاسد بين الشعراء؛ لقُرب بعضهم من الحكام وقصورهم، مما دفع بعضا منهم إلى دس الدسائس والوشايات لتقليب صدور حكامهم على بعضهم، وهذا ما حصل مع ابن عبدون عندما ترك قصر المتوكل بن الأفطس حتى إنه ترك بَطَلْيَوسَ كلَّها، بسبب وشاية أصدقائه من وزراء بني القَبْطُرنَة. أما ابن دراج، فإنه يشكو تقلب الدهر وقسوة الزمان عليه فلم ينل حظا وافرا في قصور ممدوحيه، مما دفعه إلى الرحيل عنها.

تحتوي هذه الأشعار في ثناياها– غالبا– تذللا وخضوعا من قِبَلِ الشاعر لكي يكون أكثر تأثيرا في نفس الحاكم. للحصول على مبتغاه، ومن ذلك قصيدة ابن عمار التي أرسلها إلى الرشيد بن المعتمد، عندما سجنه في قصره بسبب طمعه في الاستقلال بمُرسية عندما آلت لبني عباد، هذا بالإضافة إلى صنع الواشين والحساد الذين طالبوا بإنزال أشد عقوبة في حقه لغدره

---

1 – ينظر: طويل، يوسف، مدخل إلى الأدب الأندلسي، 142، الخطيب، رشا عبد الله، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، 65.

2 – ينظر: الخطيب، رشا عبد الله، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، 65.

بحاكمه. وفيها يشير إلى أن قصر الرشيد، قصر الأمن والسلام، ومنه ينطلق لبث شكواه واستعطافه، يقول[1]: (الخفيف)

قُـلْ لِبَـرْقِ الغَمَـامِ مِطْـوِ البَرِيْـدِ ... قَاصِـدًا بِالسَّـلامِ قَصْـرَ الرَّشِـيْدِ

فَتَقَلَّـبْ فِـي جَـوِّهِ كَفُـؤَادِي ... وَتَنَـاثَرْ فِـي صَـحْنِهِ كَالفَرِيْـدِ

وَانْجَـذِبْ فِـي صَلاصِلِ الرَّعْدِ تَحْكِي ... ضَـجَّتِي فِـي سَلاسِـلِي وَقُيُـودِي

مِـنْ مُطِيْـعٍ عَهْـدَ الوَفَـاءِ مُطَـاعٍ ... وَوَدُودٍ علَـى النَّـوَى مَـوْدُودِ

وَأَنَـا اليَـوْمَ تَحْـتَ ظِـلِّ عُقَـابٍ ... لَقْـوَةٍ[2] مُخْـوِتٍ[3] الجَنَـاحِ صَـيُودِ

أَنْـتَ بَـدْرُ النُّجُـومِ تَحْـتَ سَنَا الشَّمْـ ... ـسِ أَتَـتْكُمْ عَلَـى سَـمَاءِ السُّـعُودِ

أَنْـتَ رَيْحَانَـةُ العُـلا لِبَنِـي عَبْـ ... ـبَادِ السَّـادَةِ الكِـرَامِ الصِّـيْدِ

وَإِلَـى أَيْـنَ فِـي الشَّـفِيعِ إِذَا مَـا ... لَـمْ أَلُـذْ مِنْـكَ عِنْـدَهُ بِالرَّشِـيْدِ

مُشْـفِقٍ يَسْـتَجِيبُ لِـي مِـنْ قَرِيْـبٍ ... وَأَنَـا أَسْـتَغِيْثُهُ مِـنْ بَعِيـدِ

لَـوْ أَطَلَّـتْ عَلَـيَّ رَحْمَـةُ عَيْنَيْـ ... ـهِ انْجَلَـتْ شِـدَّتِي وَذَابَ حَدِيْـدِي

يُلقي الشاعر على قصر الرشيد التحية؛ لأنه يرى فيه وفي صاحبه الخير والأمل في العفو عنه، لهذا لجأ لهما لكي يكونا الوسيط في حلّ الجفاء والخلاف الذي دار بينه وبين المعتمد، حيث يؤنسن القصر إذ ألقى عليه السلام، فهو يعلم عظم مكانة الرشيد وقصره في نفس المعتمد، وفيها يومئ بتقلب الأحوال السياسية فيه، كما تتقلب المشاعر الإنسانية بين الحب والكره، والصداقة والعداوة..إلخ؛ ليعبر عن سوء قيده، وَذُلّه في سجن قصر المعتمد. ثم ينتقل إلى مدحه، فهو ملك حرٌّ، صاحب كلمة مسموعة عند الجميع؛ لأنه رجل وفيّ للعهود، ودود ورحيم لرعيته، لهذا فقد شبهه بالبدر المنير الذي يضيء سماء قبة سعد السعود الموجودة في قصره "الزاهي"، فهو رمز للعلا والمجد لبني عباد السادة الكرام؛ لهذا فالشاعر يطمع في كرم ممدوحه وعطفه عليه، طالبا الشفاعة له من الرشيد وقصره.

كما يتصل هذا النوع من الشعر بالرثاء؛ لأن فيه بكاء على الماضي، وتألما من الحاضر، ويكاد يختص بطبقة الملوك والأمراء والوزراء، وبطبقة الشعراء الذين ترددوا على قصور حكامهم،

---

[1] – ابن بسام، **الذخيرة**، 2/3/321– 323، ابن الأبار، **الحلة السيراء**، 2/152– 153.

[2] – لَقْوة: اللُّقَى: الطيور. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "لقا".

[3] – مُخْوت: خَواتُ الطير: صَوْتُها، ودَوِيٌّ جَناحِ العُقاب،إذا سَمع لجناحَيْها صَوْتاً. ينظر: نفسه، مادة "خوت".

حيث تعرضوا لكثير من النكبات والمحن[1]. فتبدلت أحوالهم من العز إلى الذل، ومن علو المكانة، والعيش في القصور إلى السجن أو النفي أو التشريد. وخير مثال على ذلك محنة المعتمد وشكواه من سوء معاملة المرابطين له في منفاه، مما دفعه إلى تذكر عزّه التليد في قصر ملكه، يقول[2]: (الكامل)

غَنَّتْــــكَ أَغْمَاتِيَّــــةُ الأَلْحَــــانِ ثَقُلَــتْ عَلَــى الأَرْوَاحِ وَالأَبْــدَانِ

قَـدْ كَـانَ كَالثُّعْبَـانِ رُمْحُـكَ فِـي الـوَغَى فَغَــدَا عَلَيْــكَ القَيْــدُ كَالثُّعْبَــانِ

قَلْبِــي إِلَــى الــرَّحْمنِ يَشْــكُو بَثَّــهُ مَـا خَـابَ مَـنْ يَشْـكُو إِلَـى الـرَّحْمنِ

يَــا سَــائِلاً عَــنْ شَــأْنِهِ وَمَكَانِــهِ مَـا كَـانَ أَغْنَـى شَـأْنُهُ عَـنْ شَـانِ

هَاتِيْــكَ قَيْنَتُــهُ وَتِلْــكَ قَصْــرُهُ مِــنْ بَعْــدِ أَيِّ مَقَاصِــرٍ وَقِيَــانِ

لقد كان للغربة والأسر أثر كبير في إبداع هذا الشعر ولولاهما لما أتى الشاعر بهذه النفثات الرائعة، حيث يعمد الشاعر إلى الشكوى؛ لِيُعبِّرَ عما في نفسه من ألم وحزن وغم وشقاء، فالشكوى تعد بابًا من أبواب النوع الوجداني[3]. لقد قيد المرابطون المعتمد بالقيد إمعانًا في إهانته وتعذيبه في سجنه، بينما كان في الماضي ملكا عزيزا مختالا بعظمةٍ وفخامة قصوره وجمالها. وهنا يصور الشاعر قيده بالثعبان وهو ملتف حوله، لما بينهما من وجه الشبه في التسبب بالأذى، بينما كان في الماضي محاطا بالقيان الجميلات أثناء وجوده في قصر ملكه معززا مكرما. ففي هذا النص الشعري يشكو حاضره للرحمن، ويأمل أن يعود يوما إلى قصره وملكه، فالقصر هنا لم يشاركه الشكوى، بل جاء في ثنايا حديثه عن ماضيه المشرق.

لقد تعددت أغراض الشكوى وألوانها، فمن شكوى الزمان وغدره، إلى شكوى البشر[4]، وهذا ابن عبدون- شاعر بني الأفطس- يشكو من انقلاب أصدقائه وزراء بني القَبْطُرْنة عليه، حيث أقام في قصر المتوكل بن الأفطس فترة لا بأس بها، وكانت بينه وبين حاكمه علاقة صداقة، إلا أن أصدقاءه قد أفسدوا هذه العلاقة، خشية أن يأفل نجمهم عند الحاكم، لهذا ترك الشاعر بطليوس رَغْمَ تعلقه بها، ونظم قصيدة شكا فيها تحول الخلانِ تَبَعًا لمصالحهم الشخصية، وذكر

---

1 - ينظر: عيد، يوسف، دفاتر أندلسية، 162، أبو الخشب، إبراهيم علي، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، 182- 183.

2 - الديوان، 183.

3 - ينظر: عيد، يوسف، دفاتر أندلسية، 162.

4 - ينظر: أبو ركب، سعاد عبد الله، الرسائل الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، 70، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك- الأردن، 2005.

فيها أنَّ نفسَه الأبية لا ترضى بالضيم والخديعة، لأنها اعتادت أن تعيش في قصور الحاكم في عزّة وكرامة، أو تختار الموت رافضة للخيانة والإهانة، يقول[1]:

(الوافر)

أَخِلائِـــي وَفَـــي قُـــرْبِ الصُّـــدُورِ ظُبَـى تَمْضِـي عَلَـى قِمَـمِ الـدُّهُورِ

وَقَـــدْ ضَـــمَّتْ جَوَانِحُنَـــا قُلُوبَـــا أَبَـتْ غَيْـرَ القُصُـورِ أَوْ القُبُـورِ

إِذَا الكُرَمَـــاءُ بَاتَـــتْ فَـــوْقَ ضَـــيْمٍ فَمَـا فَضْـلُ الكَبِيْـرِ عَلَـى الصَّـغِيْرِ

وَدَلَّهَنِـــي فِـــرَاقُ بَنِـــي سَـــعِيْدٍ فَمَـــا أَدْرِي قَبِـــيلاً مِـــنْ دَبِيْـــرِ

يشكو الشاعر خيانة الأصدقاء، فقد كانوا السبب المباشر في بُعْده عن قصور حاكمه وصديقه، وهو في الظاهر يشكو تقلب أصدقائه عليه، لكن الحقيقة إنه يشكو بُعْده عن قصور حاكمه التي ألف الحياة فيها وأحبها، فقد تركها رغْمًا عنه، بسبب تصديق صاحبها لوشاية وزرائه وما قالوه في حقه ظلْمًا.

أما ابن دراج القسطلي، فإنه يكثر من الشكوى في شعره، حيث يشكو الدهر وقسوة الزمان عليه، فقد أصابه فقر الحال مع كثرة الأولاد[2]؛ لهذا كثر ترحاله بين قصور عصر ملوك الطوائف متكسبا بشعره.ونظم قصيدة شكا فيها سوء طالعه وعاتب أحد ممدوحيه بأنه لم يجد في قصره مبتغاه، يقول[3]: (الطويل)

وَبَـوَّأَنِي فِـي قَصْـرِهِ أَعْـلَ مَنْـزِلٍ وَحَظِّـيَ مُلْقًـى يَسْـتَغِيْثُ مِـنَ السُّـفْلِ

فَأَكْسُـو لَـهُ الأَيَّـامَ مِـنْ حُـرِّ مَـا أَشِـيْ وَأَمْـلأُ سَـمْعَ الـدَّهْرِ مِـنْ سِـحْرِ مَـا أُمْلِـي

أُوَاصِـلُ آنَـاءَ الأَصَـائِلِ بِالضُّـحَى وَزَادِيَ مِـنْ جُهْـدِيَ وَرَاحِلَتِـي رِجْلِـي

يشكو القسطلي سوء حظه في قصر ممدوحه، رغم أنه لقي فيه منزلة عالية، إلا أنه لم يصب فيه حظا وافرا، وهذا ما خلف في نفسه تشاؤما من الدهر والزمان. وكان حضور القصر في شكوى الشاعر لتحديد مكان سوء حظه، فجعله يشاركه بطريقة غير مباشرة في شكواه؛ وذلك عندما أصبح فيه بدون زاد ولا راحلة.

لقد عمد شعراء هذا العصر إلى مشاركة قصور الحكام في شكواهم واستعطافهم؛ لما للقصر من أهمية عند الحاكم وشعبه، فعرَّجوا إليه في بعض شكواهم واستعطافهم له لعل الحاكم يشفع لهم، وهذا ما لاحظناه في النصوص السابقة.

---

[1] – الديوان، 155.

[2] – ينظر: شلبي، سعد إسماعيل، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، 492.

[3] – الديوان، 46.

سادسا- الهجاء

كان للشعر دور في نقد الأوضاع السياسية، وبيان سلبيات الحكم والحكام. فقام شعراء هذا العصر بهجاء حكامهم، إلا أنَّ ما وصلنا من شعر الهجاء قليل قياسا إلى بقية أغراض الشعر المعروفة[1]، وذلك يرجع إلى جور الحكام وقسوتهم في معاملة رعيتهم، كما فرضوا عليهم ضرائب أثقلت كاهلهم، وذلك لملءِ خزائنهم، وتحقيق ترفهم وبذخهم[2]، كتشييدهم للقصور الضخمة والعظيمة – التي أنفقوا عليها الأموال الطائلة- ومباهاتهم بها أمام أقرانهم من ملوك الطوائف. كل ذلك البذخ والترف كان على حساب الرعية.

وقد ورد حضور القصور في شعر الهجاء السياسي، الذي يتناول كيانَ الدولةِ ونظامَها وحكامها؛ لذا اتجه بعض شعراء هذا العصر إلى نقد الأحوال السياسية، فأظهروا مساوئ الحكام، وفضحوا أمرهم، ولهذا فقد نشط واتسع هذا النوع من الهجاء[3]، وهذا النوع لم يكن سَبًّا مُقذعا، بل كان توبيخًا وتعبيرًا لهم بمواقفهم المخزية، ونقدا لتصرفاتهم حيال رعيتهم[4]. والذي يهمنا في هذا النوع من الهجاء ما له علاقة بالقصور.

مما يدعو إلى الدهشة أنَّ بعض شعراء هذا العصر قد مدحوا قصر الحاكم وصاحبه، ومنهم من قام بهجاء القصر وصاحبه، وذلك يعود إلى عدَّة أسباب منها: اضطرار بعض هؤلاء الشعراء إلى الرحيل من قصر حاكمهم والتوجه إلى قصر حاكم آخر، إما طلبا للرزق، أو حرصا على حياتهم لعدم شعورهم بالأمان، إذ إنّ الحاكم قد تقلب عليهم لسبب ما، فخافوا على أنفسهم من سخطه وغضبه.

وقد ذُكر سابقًا أن حكام عصر ملوك الطوائف، قاموا بتوسيع رقعة ممالكهم على حساب جيرانهم من ملوك الطوائف، مما دفع بعض الشعراء إلى هجاء القصور التي يقطنونها، باعتبارها رمزًا للقوة والعظمة في ذلك العصر، كما فعل ابن غصن الحجاري في هجائه للمأمون بن ذي النون، إلا أنَّ ابن الحداد(*) قد هجا قصر المرية وصاحبه بسبب جفاء الحاكم، وقلة وفائه للشاعر، وعدم تقديره له لما بذله في حق البلاط الصمادحي، وكذلك يهجو السميسر(*) قصور غرناطة، وتحصين حاكمها لها، إذ وصفها بالضعف رغم عظمتها وقوتها.

---

1 – ينظر: أحمد، محمد شهاب، **الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف**، 128، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1988.

2 – ينظر: السعيد، محمد مجيد، **الشعر في ظل بني عباد**، 195.

3 – ينظر: عبد الله، نافع، **الهجاء في الشعر العربي الأندلسي**، 65.

4 – ينظر: طويل، يوسف، **مدخل إلى الأدب الأندلسي**، 120.

*– ستأتي ترجمته في الصفحات القادمة.

* ستأتي ترجمته في الصفحات القادمة.

لقد هجا ابن غصن الحجاري المأمون بن ذي النون بسبب إصراره على ضم مدينة وادي الحجارة[1] إلى مملكة طليطلة، مما أثار ثائرة أهلها[2]، ومنهم ابن غصن الحجاري الذي انبرى لِهجاء قصر طليطلة وصاحبه؛ على اعتبار أن القصر يكتسب صفاته من صفات صاحبه، يقول[3]: (الطويل)

تَلَقَّبْـتَ بِالْمَـأمُونِ ظُلْمًـا وَإِنَّنِـي	لآمَـنُ كَلْبًـا حَيْـثُ لَسْـتُ مُؤَمِّنَـهُ
حَـرَامٌ عَلَيْـهِ أَنْ يَجُـوْدَ بِبِشْـرِهِ	وَأَمَّـا النَّـدَى فَانْـدُبْ هُنَالِـكَ مَدْفَنَـهُ
سُـطُوْرُ المَخَـازِي دُوْنَ أَبْـوَابِ قَصْـرِهِ	بِحُجَّابِـهِ لِلْقَاصِـدِيْنَ مُعَنْوَنَـهُ

يهجو الشاعر القصر وصاحبه، فيصفهما بالبخل، حيث إنَّ القصاد يدخلون إليه عُنْوَةً رغم أنفه، إذ يقف على أبوابه حُجّاب غلاظ لا يسمحون لأحد بالدخول إليه إلا بإذن صاحبه، وذلك لما عرف عنه من بخل وشح، فأبواب قصره مغلقة أمام القصاد.

وقد يدفع الشاعر لهجاء قصر الحاكم وصاحبه سوء العلاقة بينهما لسبب ما، وهذا ما حصل مع ابن الحداد[4] إذ ساءت علاقته بالمعتصم بن صمادح، فنظم مقطوعة في هجاء دار المرية- القصر الصمادحي- وصاحبها، يقول[5]: (الكامل)

يَـا طَالِـبَ المَعْـرُوفِ دُوْنَـكَ فَـاتْرُكَنْ	دَارَ المَرِيَّـةِ وارْفُـضِ ابـنَ صُـمَادِحِ
رَجُـلٌ إِذَا أَعْطَـاكَ حَبَّـةَ خَـرْدَلٍ[6]	أَلْقَـاكَ فِـيْ قَيْـدِ الأَسِـيْرِ الطَّـائِحِ[7]
لَـوْ قَـدْ مَضَـى لَـكَ عُمْـرُ نُـوْحٍ عِنْـدَهُ	لا فَـرْقٌ بَيْنَـكَ والبَعِيْـدِ النَّـازِحِ

يدعو الشاعر كل سائل ومحتاج، أن يترك قصر المرية وصاحبها؛ إذْ لا جدوى من البقاء فيه؛ لأنه لن يجد فيه مطلبه وغايته، إذ إنَّ صاحبه رجل بخيل، عديم الكرم، فقربك أو بعدك عنه سيان، فعليك بالرحيل عنه، فداره دار بخلاء.

---

1 - وادي الحجارة: مدينة حسنة، ذات أسوار حصينة، تقع شرق طليطلة، فهي كثيرة الأرزاق والخيرات، وفي غربها نهر صغير. ينظر: الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 553/5، الحميري، **الروض المعطار**، 606، بني ياسين، يوسف أحمد، **بلدان الأندلس**، 508.

2 - ينظر: شيخة، جمعة، **الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي**، 131/1.

3 - المقري، **النفح**، 363/3.

4 - هو: أبو عبد الله محمد بن أحمد القيسي، المعروف بابن الحداد، ولد في وادي آش، شاعر مفلق، وأديب شهير، وله ديوان شعر، توفي سنة 480هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **مطمح الأنفس**، 336-337، ابن الأبار، **المقتضب**، 174، ابن سعيد، **رايات المبرزين**، 106، الذهبي، **سير أعلام النبلاء**، 601/18-602، الصفدي، **الوافي بالوفيات**، 86/2، ابن شاكر، **فوات الوفيات**، 283/3.

5 - **الديوان**، 184.

6 - خَرْدل، الخَرْدَلُ: حب شجر مُسَخِّنٌ مُلَطِّفٌ، قالع للبلغم، مُلَيِّن هاضم، ودخانه يطرد الحيات، وماؤه يُسَكِّنُ وجعَ الآذان تقطيرًا، ومسحوقه على الضِّرْسِ الوَجِعِ غاية. ينظر: أبادي، فيروز، **القاموس المحيط**، مادة " خردل".

7 - الطَّائح: الهالك المشرف على الهلاك، وكل شيء ذهب وَفَنِيَ. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "طوح".

كما هجا السميسر[1] ملك غرناطة عبد الله بن بُلُقِّين بن باديس[2] في قصيدة مشيرا فيها إلى سياسته التي ينهجها ضد رعيته، ومصانعته لأذفونش النصراني، ويذخه المبالغ فيه لتشييده القصور وتحصينها خوفا على نفسه من هجوم المرابطين، يقول[3]: (مخلع البسيط)

صَاحِبُ غَرْنَاطَةٍ سَفِيهٌ وَأَعْلَمُ النَّاسِ بِالأُمُورِ

صَانَعَ أَذْفُنْشَ والنَّصَارَى فَانْظُرْ إِلَى رَأْيِهِ الدَّبِيرِ

وَشَادَ بُنْيَانَهُ خِلافًا لِطَاعَةِ اللهِ وَالأَمِيرِ[4]

يَبْنِي عَلَى نَفْسِهِ سَفَاهًا كَأَنَّهُ نُودَةُ الحَرِيرِ

دَعُوهُ يَبْنِي فَسَوْفَ يَدْرِي إِذَا أَتَتْ قُدْرَةُ القَدِيرِ

يتعرض الشاعر لهجاء ملك غرناطة، وتشييده للقصور، ومبالغته في علوها وفخامتها وتحصينها، إلا أنَّ بناءه وتحصينه لها ضعيف وهش، حيث شبه بناء قصوره وتحصينها بخيوط الحرير، ووجوده فيها كدودة الحرير، فما أضعف هذا البناء! أي أن قصوره القوية والعظيمة هي في الحقيقة ضعيفة أمام قوة الأمير يوسف بن تاشفين، إذ قرر الاستيلاء عليها بسبب مصانعة حاكمها لملك النصارى ضد شعبه والإسلام. هذا بالإضافة إلى وصفه له بالسَّفه والجهل اعتقادا منه أن هذه القصور القوية سوف تحميه مما هو خائف منه. فالعلاقة بين القصر وصاحبه هنا طردية سلبية إذ اكتسب القصر هذه الصفات السلبية من صاحبه رغم عظمة البناء وقوة تأسيسه.

يلاحظ أنَّ شعراء هذا العصر، كانوا على علم بتلك الرابطة القوية التي تربط القصر بصاحبه، فعمدوا في بعض أهاجيهم إلى نقد سياسة حكامهم وهجاء قصورهم، وإلباسها بعض صفات قاطنيها، كالبخل، وقلة الجود، والضعف، فجاءت العلاقة بينهما في هذا الغرض طردية سلبية.

---

1 – هو: الأديب الشاعر أبو القاسم خلف بن فرج الإلبيري المعروف بالسميسر، وهجوه أكثر من مدحه، وله كتاب " شفاء الأمراض في أخذ الأعراض" توفي سنة 480هـ. ينظر في ترجمته: الحميدي، **جذوة المقتبس**، 193، ابن بسام، **الذخيرة**، 668/2/1، الأصفهاني، **الخريدة**، 167/2، ابن دحية، **المطرب**، 93، ابن سعيد، **رايات المبرزين**، 89.

2 – هو: عبد الله بن بُلُقِّين بن باديس بن حبوس، تولى حكم غرناطة سنة 465هـ، وقيل سنة 469هـ، كان ناثرًا وشاعرًا، وخلعه يوسف ابن تاشفين عن ملكه سنة 483هـ. ينظر في ترجمته: ابن سعيد، **المغرب**، 108/2،الذهبي،**سير أعلام النبلاء**، 592/18،ابن الخطيب،**الإحاطة**،379/3،القلقشندي،**صبح الأعشى**،242/5،العربي،إسماعيل،**دولة بني زيري ملوك غرناطة**، 147.

3 – ابن بلقين، **مذكرات الأمير عبد الله (المسمى بكتاب التبيان)**، 207، ابن بسام، **الذخيرة**،671/2/1،المقري،**النفح**، 412/3، أعراب،الطرابسي، أحمد،**الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي**،مجلة عالم الفكر،م12،ع.1،1981،135.

4 – الأمير: هو يوسف بن تاشفين.

سابعا- الغزل

وجد شعر الغزل المناخ المناسب لشيوعه في الأندلس، فمن طبيعة فاتنة إلى حضارة وعمران بديعة ، وبخاصة عمارة القصور وما فيها من حدائق ورياض ومجالس للهو تُحتَسى فيها الخمرة، ويغنى فيها الغناء الذي تَطرَبُ له الآذان وترق له القلوب، وَتَذْهَبُ العقول لدى سماعه، حيث يقوم على خدمتهم الجواري والغلمان الحسان، كل ذلك كان مشجعا لانتشار شعر الغزل في الأندلس. وقد كرَّس الشاعر الأندلسي جُلَّ أشعاره من أجل المرأة الحبيبة، التي ملكت قلبه فجاءت عاطفته أكثر قوة ووجدا[1]، فكانت الحبيبة ملهمة له في شعره.

وقد تطرق بعض شعراء هذا العصر في غزلِهم إلى ذِكْرِ قصورِ الحكام؛ لأنهم عشقوا وأحبوا بعض نساء قصور الحكام، ومن هؤلاء ابن زيدون وابن شهيد وابن عبدون، فهؤلاء الشعراء تَرَدَّدُوا على قصور حكامهم وشغلوا مناصب سياسية عندهم، فخالطوا بعض نساء القصور وتعلقوا بهن، فعبروا عن حُبِّهم لهن شعرا، وكان حضور القصر في غزلهم مكانا شاهدا على قصة حُبِّهم كابن زيدون وحبه لولادة[2]، أو على أن القصر سكنٌ لحبيبته، فكانت أجمل لحظات حياته زيارة القصر ورؤية الحبيبة كما حصل مع ابن شهيد وابن عبدون.

كان للقصور أثر في شعر ابن زيدون عامة، وهذا ما بيَّنته الدراسة في الأغراض السابقة، كما كان حضورُها في غزله لولادة بارزا حيث كان يلتقي بها في القصور. وقصة حبهما أشهر قصص الحب والغزل عند الأندلسيين، فهي تمثّل العلاقة الأرستقراطية بين اثنين من السادة، فابن زيدون مخزومي النسب، وصاحبته أموية من بيت الخلافة[3]، فكلاهما عاش في قصور الحكام وتَمتَّعَ بما فيها من رفاهية وجمال وأبهة. وقد حصل بين المحبين قطيعة وجفاء[4]، فزج ابن زيدون في السجن، إلا أنه قد فر من سجنه بقصر قرطبة سنة 433هـ، إلى إشبيلية حيث استقر فيها عند المعتضد، ومن إشبيلية أرسل لمحبوبته رسالة شعرية يعبر فيها عن حبه، وإخلاصه لها لعلها تغفر وتعطف عليه، وتعود لأيام الحب الأول بينهما[5]. وتعد نونيته من القصائد الخالدات،

1- ينظر: علي، سلمى سليمان، **المرأة في الشعر الأندلسي عصر الطوائف**، 107.

2- هي: ولادة بنت الخليفة المستكفي محمد بن عبد الرحمن، من بني أمية بالأندلس، كانت أديبة شاعرة ، حسنة الشعر، توفيت سنة 484هـ. ينظر في ترجمتها: ابن بسام، **الذخيرة**، 332/1/1، ابن بشكوال، **الصلة**، 534،علوش، مي، **الملهمات**،192- 195.

3- ينظر: الداية، محمد رضوان،**أندلسيات شامية**،143،عباس،إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**،130.

4- ينظر: الريسوني، محمد المنتصر، **الشعر النسوي بالأندلس**، 81، ولمن أراد الاطلاع على أسباب هذا الجفاء الرجوع إلى الكتاب السالف الذكر، 81- 86، عابدين ، نزار، **الغزل في الشعر العربي**، 331- 334.

5- ينظر: الركابي، جودت، **في الأدب الأندلسي**، 173- 178، السعيد، محمد مجيد، **الشعر في ظل بني عباد**، 142.

فقد نالت شهرة واسعة في عالم الأدب[1]، حيث يُذَكِّرُ فيها ولادة بلقائهما في تلك القصور وحدائقها الغناء، يقول[2]: (البسيط)

أَضْحَى التَّنَائِيْ بَدِيْلاً مَنْ تَدَانِيْنَا ... وَنَابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيانَا تَجَافِيْنَا

بِنْتُمْ وبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا ... شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلا جَفَّتْ مَآقِيْنَا

يَا سَارِيَ الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرَ فَاسْقِ بِهِ ... مَنْ كَانَ صِرْفُ الْهَوَى والْوُدِّ يَسْقِيْنَا

مِنْ بَيْتِ مُلْكٍ كَأَنَّ اللهَ أَنْشَأَهُ ... مِسْكًا وَقَدْ أَنْشَأَ اللهُ الْوَرَى طِيْنَا

يَا رَوْضَةً طَالَمَا أَجْنَتْ لَوَاحِظَنَا ... وَرْدًا جَنَاهُ الصِّبَا غَضًّا وَنِسْرِيْنَا

ويَا حَيَاةً تَمَلَّيْنَا بِزَهْرَتِهَا ... مُنًى ضُرُوبًا وَلَذَّاتٍ أَفَانِيْنَا

يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ أُبْدِلْنَا بِسَلْسَلِهَا ... وَالْكَوْثَرِ الْعَذْبِ زَقُّومًا وَغِسْلِيْنَا

دُوْمِي عَلَى الْعَهْدِ مَا دُمْنَا مُحَافِظَةً ... فَالْحُرُّ مَنْ دَانَ إِنْصَافًا كَمَا دِيْنَا

يبث الشاعر آلامه في هذا النَّص الشعري إلى الحبيبة، لقد أصبح قُربه بُعدا، وأصبح لقياه بحبيبته هجرا، ويشرك بعض الظواهر الطبيعية في إحساسه هذا، فيطلب من ساري البرق أن يباكر قصر حبيبته فيجود عليه وعلى أهله بالسقيا، اعترافا منه لذلك القصر بما أعطاه من حب ومودة أيام وصال الحبيبة، فهو شاهد عيان على قصة حبهما، ويتذكر لحظات اللقاء بها في روضة القصر فكل ما فيها من ورد ونسرين وزهر يشهد بتلك اللحظات السعيدة التي عاشاها معا، فحياته في ذلك القصر كأنها في جنة الخلد، وبُعْدُه عنه كأنه أُدخِل جهنم، فهو هنا أطلق المكان (القصر) وأراد من فيه لارتباط المكان بصاحبته.

ويُستَنبط من هذا النصّ الشعري ما تمتعت به المرأة الأندلسية الحرة في القصور الأندلسية من الحرية، فقد تجاوزت بعض نساء القصور حدود القوانين والأعراف السائدة في الأندلس إذ جهرت بحبها، وعاشت حياة عاطفية مع من أحبت[3] مثلما حصل مع ولادة.

وفي مقطوعة أخرى لابن زيدون يرى ولادة أجمل النساء حتى إن جمالها يفوق جمال القصور، يقول في ذلك[4]: (الكامل)

---

[1]- ينظر: بالنثيا، آنخيل جنثالث، **تاريخ الفكر الأندلسي**، 83، عابدين، نزار، **الغزل في الشعر العربي**، 334.

[2]- ابن خاقان، **القلائد**، 2/ 245- 247، ابن بسام، **الذخيرة**، 1/1/278-279، ابن سعيد، **المغرب**، 1/66- 67، المقري، **النفح**، 3/275-277.

[3]- ينظر: خالص، صالح، **إشبيلية في القرن الخامس الهجري**، 95، عابدين، نزار، **الغزل في الشعر العربي**، 329.

[4]- **الديوان**، 158.

أَهْـــدِيْ إِلَـــيَّ بَقِيَّـــةَ المِسْــــوَاكِ | لا تُظْهِـــرِي بُخْـــلاً بِعُـــوْدِ أَرَاكِ[1]
يَـــا كَوْكَبًـــا بَـــارَى سَـــنَاهُ سَـــنَاءَهُ | تُزْهَـــى القُصُـــوْرُ بِـــهِ عَلَـــى الأَفْـــلاَكِ

لقد عُرِفت القصور الأندلسية بجمالها وفخامتها، إلا أن الشاعر يبالغ في جمال محبوبته فيجعله أجمل من هذه القصور، وذلك عندما شبه جمالها بنور الكوكب الساطع في السماء فسناؤها أشد سطوعا من سناء القصور المضاءة ليلا، وفي هذا تنويه بجمال القصور الأندلسية، وبخاصة في الليل حيث تبدو كالكواكب الساطعة.

وكان لقاء ابن زيدون بولادة غالبا في القصور وحدائقها، فكان يصور في شعره هذا اللقاء وبخاصة بعد الهَجْر والقطيعة التي حصلت بينهما. وفي قصيدة له يُذَكِّرُ ولادة بلقائهما فيها بطريقة غير مباشرة فيذكر قباب القصر، يقولُ في ذلك[2]: (الكامل)

لِلْحُـــبِّ فِـــيْ تِلْـــكَ القِبَـــابِ مَـــرَادُ | لَـوْ سَـاْعَفَ الكَلِـفَ[3] المَشُـوْقَ مُـرَادُ

يُشير الشاعر إلى أن قباب القصور كانت تشهد حبهما، فهو في شوق للقاء محبوبته في هذا المكان. فالشاعر لم يذكر القصر لفظا ولكنه ذكر أسلوبا من أساليب بنائه وهو "القباب"، وقصد من وراء ذلك أن جدران القصور ذات القباب كانت تعرف قصة حبهما.

ولم يكن ابن زيدون وحده في هذا المجال، فقد تعلق قلب ابن شهيد بسيدة من سيدات القصور- عندما كان وزيرا ليحيى المعتلى الملك الحمودي- ففي قصيدة له يمدح فيها يحيى المعتلى يستهلها بمقدمة غزلية يصرح فيها بحبه لسيدة من سيدات قصر ممدوحه، يقول[4]:

(الطويل)

وَأُخْـــرَى اعْتَلَقْتَـــا دُوْنَهُـــنَّ وَدُوْنَهَـــا | قُصُـــوْرٌ وَحُجَّـــابٌ وَوَالٍ وَمَعْشَـــرُ
يُزَيِّنُهَـــا مَـــاءُ النَّعِـــيمِ وَحَفُّهَـــا | مِـنْ العَـيْشِ فَيْنَـانُ[5] الأَرَاكَـةِ أَخْضَـرُ
وَمَرْقَبَـــةٍ لا يُـــدْرِكُ الطَّـــرْفُ رَأْسَـــهَا | تَـــزِلُّ بِهَـــا رِيـــحُ الصَّـــبَا فَتَحَـــدَّرُ

يصرح الشاعر بأنه أحب سيدة من سيدات قصور ممدوحه فهي مقيمة فيها، ومحاطة بالوالي والحجاب والخدم، فهي سيدة صعبة المنال، حيث يشير إلى مكان مخدعها، الذي يوجد في أحد الأبراج العالية المشيدة في قصور ممدوحه، ويقوم الرقباء على حراستها. وتلك كانت

---

[1]– أراك: الأراك: شجر معروف وهو شجر السواك يستاك بفروعه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "أرك".
[2]– الديوان، 96.
[3]– الكلف: كَلِفْتُ بالأمر إذا أُولِعْتُ به وأحببته، وَكَلِفٌ بأقاربه أي شديد الحب لهم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب،مادة "كلف".
[4]–الديوان، 73.
[5]– فينان: من الفَنَن وهو الغصن. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "فين".

عادة متبعة عند حكام عصر ملوك الطوائف، حيث جعلوا مخادع نسائهم في أبراج قصورهم صيانة وحفظا لهن، ثم يعرج على كونها امرأة مرفهة تحيا حياة القصور وبذخها.

لقد وظف الشاعر القصور هنا على اعتبارها سكنا لحبيبته دون أن يكون لها مشاركة في أحاسيس الشاعر وعواطفه، كأن تكون شاهدة على لقائهما وحبهما أو غير ذلك، كما ظهر عند ابن زيدون سابقا.

وفي السياق نفسه فإن الوزير ابن عبدون، أحب فتاة من نساء قصر المتوكل بن الأفطس. ففي مقطوعة له يذكر أن أجمل لحظات حياته رؤية حبيبته في ذلك القصر، يقول في ذلك[1]:

(الطويل)

وَمَا أَنْسَ بَيْنَ النَّهْرِ والقَصْرِ وِقْفَةً   نَشَرْتُ بِهَا مَا ضَلَّ مِنْ شَارِدِ الحُبِّ

رَمَيْتُ بِلَحْظِيْ دُمْيَةً سَفَحَتْ بِهِ   فَلَمْ أَثْنِهِ إلاّ وَمِحْرابُهَا قَلْبِي

لم يختلف ابن عبدون هنا في حضور القصر في غزله لمحبوبته عن حضوره عند ابن شهيد، فهو لا ينسى وقفته أمام قصر حاكمه ليشاهد حبيبته من بعيد وهي مطلة منه، فقد استهوت قلبه وسيطرت على عقله.

يمكن القول: إن الشاعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف حين تغزل بحبيبته طوَّر الخيال التصويري عنده حيث ربط بين الإنسان والمكان[2]، الذي تقيم فيه الحبيبة فجعله إنسانا يرى ويشهد قصة حبهما مما أنشأ علاقة ألفة بين الحبيبين من جهة والمكان الذي يلتقيان فيه من جهة أخرى، وأحيانا لا يتفاعل مع المكان بل يذكره على أنه المكان الذي تقطنه الحبيبة فيصبح المكان المفضل لديه. وقد اقتصر البحث هنا على غزل الشعراء الذين كانت لهم علاقةٌ بالقصور وبسيداته اللواتي وقعن في حب شعراء هذا العصر.فقد كان حضور القصور في هذا الغرض ثانويا أي أنه مكان يشهد حبَّ الحبيبين دون أن يكون له دورٌ أو مشاركة في قصة حبهما.

1– ابن خاقان، **القلائد**، 422/2، ابن بسام، **الذخيرة**، 537/4/2.

2– ينظر: الدجاني، بسمة أحمد صدقي، **القصيدة العربية الأندلسية الغزلية**، 93.

ثامنا– الزهد

هو الإعراض عن الدنيا وشهواتها، والإقبال على الآخرة ورعا واختيارًا، فهو على علاقة وثيقة بإرادة الإنسان وقناعاته، لهذا كان الزهد أكثر فروع الأدب الديني صدقا، وارتباطا بقضايا الإنسان وهمومه(1).

تناول شعراء هذا العصر قصور الحكام في شعرهم الزهدي، متذكرين ما فعله عمر بن الخطاب عندما نَهَى عن التَّطاول في البنيان، فأخذوا يدعون إلى الحد من التَّطاول في البنيان، والسرف في زينة القصور وزخرفتها. وكان للقصور حضور في هذا الغرض، حيث دعا بعض الشعراء الزهاد أصحاب القصور إلى تركها، فهي نعيم زائل، والدنيا فانية، فعليهم أن يزهدوا في مساكنهم، ويتركوا التفاخر بها وبعلو بنائها وعظمتها وفخامتها، مذكرين أصحابها بالموت والقبر والآخرة والحساب.

فهذا أبو إسحاق الإلبيري، يُنشِدُ في ذم بناء القصور وعظمتها وعلوِّها، وذلك عندما كان على فراش الموت إذ زاره أحد وزراء غرناطةَ، ورأى تواضع مسكنه وبساطته وزهده فيه، وقال له باستطاعتك أن تسكن أفضل منه، فأجابه شعرا، يقول(2): (مخلع البسيط)

قَالُوا: أَلا تَسْتَجِدُّ بَيْتًا تَعْجَبُ مِنْ حُسْنِهِ البُيُوت
فَقُلْتُ: مَا ذَلِكُمْ صَوَابٌ حَفْشٌ كَثِيرٌ لِمَنْ يَمُوت
لَوْلا شِتَاءٌ وَلَفْحُ قَيْظٍ وَخَوفُ لِصٍّ وَحِفْظُ قُوت
وَنِسْوَةٌ يَبْتَغِينَ سِتْرًا بَنَيْتُ بُنْيَانَ عَنْكَبُوت
وَأَيُّ مَعْنًى لِحُسْنِ مَغْنًى لَيْسَ لأَرْبَابِهِ ثُبُوت

يدعو الشاعر بطريقة غير مباشرة حكام غرناطةَ إلى التزهد في بناء القصور العظيمة والفخمة؛ لأن الشخص الذي زاره أحد حاشية الحاكم، وفيها يبين منهجه التزهدي في المسكن ليضمن له الاستمرارية والبقاء، فنظرته مختلفة حول هذا الموضوع، لما شاع في هذا العصر من تمجيد للقصور العظيمة والجميلة، إذ يقول صراحة(3): (مخلع البسيط)

مَا أَوْعَظَ القَبْرَ لَوْ قَبِلْنَا مَوْعِظَةَ النَّاطِقِ الصَّمُوت
وَشِدْتَ يَا هَادِمِي قُصُورًا نَعِمْتَ فِيهِنَّ كَيْفَ شِيت

1 – ينظر: الهرامة، عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأندلسية، 1/ 474، ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات الأندلس، 347.
2 – الديوان، 60.
3 – نفسه، 60– 61.

مُعْتَنِقًــــا لِلْحِسَـــــانِ فِيْهَـــــا   مُسْتَنْشِـــقًا مِسْـــكَهَا الفَتِيْـــت

فَـــاذْكُرْ مِهَـــادِيْ إِلَـــى التَّنَـــادِيْ   وَامْهَـــدْ لَـــهُ قَبْـــلَ أَنْ يَفُـــوت

يُذَكِّرُ الشاعر حكام غرناطةَ بالموت والقبر لما فيهما من عظة وعبرة، لعلهم يزهدون في قصورهم التي شيدوها، وتباهوا بجمالها،ونعموا بسُكناها، وما فيها من مباهج الحياة وسرورها.

ولابن خفاجة[1] شعر في الزهد في الحياة وبناء القصور، يقول[2]:   (المتقارب)

أَلا قَصْـــرُ كُـــلِّ بَقَـــاءٍ ذَهَـــابْ   وَعُمْـــرَانُ كُـــلِّ حَيَـــاةٍ خَـــرَابْ

وَكُـــلٌّ يُـــدَانُ بِمَـــا كَـــانَ دَانِ   فَـــثَمَّ الجَـــزَاءُ وَثَـــمَّ الحِسَـــابْ

وَلا خِطَّـــةٌ غَيْـــرَ إِحْـــدَى اثْنَتَـــيْنِ   فَإِمَّـــا نَعِـــيمٌ وَإِمَّـــا عَـــذَابْ

فَرُحْمَـــاكَ يَـــا مَـــنْ عَلَيْـــهِ الحِسَـــابِ   وَزُلْفَـــاكَ يَـــا مَـــنْ إِلَيْـــهِ المَـــآبْ

هذه دعوة من الشاعر إلى ملوك عصر الطوائف بعامة لوقف ما هُم فيه من الانغماس في الملذات واللهو في مجالس قصورهم، فلا شيء باق على حاله، وأنتم زوار على هذه الدنيا، حتى قصورُكم التي شيدتموها، فإنها ذاهبة إلى الخراب والدمار يوم تقوم الساعة، فهو يدعوهم إلى التوبة، فالعمر قصير، والحساب آت لا محالةَ إما الفوز بالجنة أو النار، فعليكم التزهد في تشييدكم للقصور، واعملوا لآخرتكم.

وكان للسميسر أشعارٌ في الزهد حيث مزج بعضها بالحكمة، ومنها في ذم بناء القصور، حيث أنشد عدَّة أبيات في بناء المنصور حفيد المنصور بن أبي عامر للقصور الفخمة، وفيها يُذكِّره بِقِصَرِ حياة الدنيا، وخلودِ حياة الآخرة، يقول[3]:   (المتقارب)

أَصَـــابَ الزَّمَـــانُ بَنِـــي عَـــامِرٍ   وَكَـــانَ الزَّمَـــانُ بِهِـــمْ يَفْخَـــرُ

فَـــأَيْنَ السَّـــرِيْرُ وَأَيْـــنَ السُّـــرُورُ   وَأَيْـــنَ القُصُـــورُ الَّتِـــيْ عَمَّـــرُوا

فَـــلا تَعْجَـــبَنَّ بِمَـــا قَـــدْ تَـــرَى   فَـــلا خَيْـــرَ فِـــي كُـــلِّ مَـــا تُبْصِـــرُ

وَهَـــوِّنْ عَلَيْـــكَ كَثِيْـــرَ الحَيَـــاةِ   فَسُـــكْنَاكَ فِـــي قَبْـــرِكَ الأَكْثَـــرُ

---

[1] – هو: أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة الأندلسي، ولد في جزيرة شُقْر سنة 450هـ، وتوفي سنة 533هـ، شاعر مشهور، حسن الشعر، خبيث الهجاء، أشهر وصّافي الطبيعة، وله ديوان شعر. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 739/4، ابن بسام، **الذخيرة**، 401/6/3، ابن بشكوال، **الصلة**، 95، الأصفهاني، **الخريدة**، 147/2، الضبي، **بغية الملتمس**، 184–185، ابن دحية، **المطرب**، 111، ابن الأبار، **المعجم**، 66– 68، ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 80/1–81، ابن سعيد، **المغرب**، 367/2.

[2] – **الديوان**، 44.

[3] – ابن بسام، **الذخيرة**، 674/2/1.

يشير الشاعر إلى مجد أجداد المنصور حفيد المنصور بن أبي عامر، وبنائهم للقصور، فقد ورث هذه العادة منهم، لافتًا نظره إلى أن قصور أجداده قد تعرضت للخراب والدمار عقب الفتنة البربرية، فلا تَغْتَرَّ بجمال قصورك وعظمتها، فإن إقامتك فيها قصيرة مهما طال عمرُك، إذا ما قارنتها بحياة القبر والآخرة، فهذه هي الحياة الأبدية للمسلمين. والحكمة هنا عدم التمسك بالدنيا ومغرياتها، فهي فانية، والآخرة باقية فعليك السعي إليها. والحكمة عادة تصدر من تجارب الحياة الواقعية، يقوم أشخاص بتقديم النصائح والتوجيهات المفيدة التي تدل على علم غزير، وتجارب كثيرة، وَمَعْرِفَةٍ بأحوال العباد،[1] والدليل على ذلك عندما أشار الشاعر لحاكم بلنسية إلى ما حصل لأجداده ولقصورهم، فعليه أن يَعْتَبِر من هذا الحدث.

لقد كانت القصور الأندلسية وأبنيتها عند بعض الناس مثار إعجاب وبهجة، وكانت عند آخرين مصدر عبرة وعظة، ممن أتيح لهم أن ينظروا إليها بدون أن يحق لهم سُكناها[2]، ومن ذلك محاولة أحد الشعراء المجهولين نَقْدَ المأمون بن ذي النون مجاهرة لولعه المبالغ فيه بتشييده القصور المترفة، بينما كانت الأخطار تحيق بعاصمته طليطلة، حيث كانت عيون ألفونسو السادس والنصارى تترصد بمدينته وتترقبها للانقضاض عليها[3]، فقد جلس المأمون في القبة التي تفنن في هندسة بنائها، متباهيًا بجمالها وروعتها مع جواريه ذات ليلة[4]، إذ سمع منشداً يقول[5]: (الطويل)

أَتَبْنِــــيْ بِنَـــــاءَ الخَالِـــدِينَ وَإِنَّمَـــــا بَقَـــاؤُكَ فِيْهَـــا لَـــوْ عَلِمْــتَ قَلِيْـــلُ

لَقَــدْ كَـــانَ فِـــي ظِـــلِّ الأَرَاكِ كِفَايَـــةٌ لِمَـــنْ كُـــلُّ يَـــوْمٍ يَعْتَرِيـــهِ رَحِيْـــلُ

وقد قيل: لما سمع المأمون هذا الإنشاد، نُغِّصَ عليه أنسه، وأخذ يردد: إنا لله وإنا إليه راجعون، إذ أحس بقرب أجله، ولم يجلس في تلك القبة بعدها، حيث وافته المنية بعد شهر[6].

قصد المنشد أن يُسْمِعَ المأمونَ، إذ آثر حسن القصور على حسن الخاتمة، لمبالغته في تشييده لها، ولانغماسه في الملذات واللهو مع جواريه، فأراد أن يوصل إليه فكرة الحياة والموت؛ أي أنك مهما عشت، وتمتعت في قصرك مع جواريك، فإنك تاركه يوما ما، فما متاع الدنيا إلا قليل، ففي كل يوم أناس يرحلون عنها، وسوف يأتيك الدور. ويمكن القول: إن حياة الزهد لم

---

[1] – ينظر: أبو ركب، سعاد عبد الله، الرسائل الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، 121، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك– الأردن، 2005.

[2] – ينظر: الدغلي، محمد سعيد، الحياة الاجتماعية في الأندلس، 57.

[3] – ينظر: عيد، يوسف، أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي، 36، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، 27.

[4] – ينظر: بيرس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 136.

[5] – المقري، النفح، 1/ 528، 4/ 353.

[6] – ينظر: نفسه، 1/ 529.

تقتصر على عامة الناس، بل إن هذا اللون من الحياة الزهدية، قد طرق أبواب الملوك[1]، حيث تزهد المأمون في أواخر أيامه.

وبهذا نجد أنه كان للقصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف حضور لا بأس به في الأغراض الشعرية، إلا أن حضورها جاء بشكل واضح في غرضي الوصف والمدح، حيث وصف الشعراء بعض قصور حكامهم، وقدموا للمتلقي معلومات تاريخية ومعمارية وجغرافية عنها، كما ألبسوا قصور حكامهم بعض صفات أصحابها، فوهبوها القوة والعظمة والأبهة والشهرة المستمدة من صفات أصحابها. أما حضورها في غرض الرثاء، فقد كان رثاء الشعراء لها بكاء عليها، حيث تعرضت للخراب والدمار، وأخرى خلت من أصحابها، فأصبحت مهجورة لا حياة فيها، وذلك عقب الفتن والحروب التي حصلت في هذا العصر فاستحقت الرثاء والبكاء على حاضرها، والحنين إلى سالف عهدها أيام عز أصحابها ومجدهم، فهم من وهبوها الحياة والقوة والمجد، فعبروا عن ذلك في غرض الحنين، حيث أخذ الشعراء يحنون إلى ذلك الماضي التليد، وإلى اللحظات السعيدة التي قضوها في جنبات القصور. وبعضهم كان هو الحاكم نفسه فكان في حنين دائم إلى قصوره التي شيدها وإلى مُلكه الذي سُلب منه، متمنيا عودته إليها يوما ما.

أما باقي الأغراض الأخرى فكان حضورها قليلا وثانويا، حيث تناول الشعراء قصور حكّامهم في غرض الشكوى والاستعطاف كمكان ينطلقون منه لبث شكواهم، لعلهم يحصلون على الشفاعة والعفو من حاكمهم الذي سخط عليهم وزجهم في السجن وحرمهم من حريتهم، إلا أن بعضا منهم قام بهجاء حاكمه وقصره، حيث ألبسه صفات حاكمه السيئة والسلبية، فالقصر يكتسب صفات ساكنيه سواء أكانت سلبية أم إيجابية. ولم يكن للقصر دورٌ فعّال في غرض الغزل، فقد ذكره الشاعر كمكان كان يلتقي فيه مع محبوبته، لأنها كانت إحدى سيدات القصور، كذلك توجه بعض الشعراء الزهاد إلى نبذ تشييد القصور الفخمة والتطاول في بنيانها على اعتبار أنها نعيم زائل، فدعوا حكامهم إلى تركها ونبذها والتمسك بالحياة الآخرة الخالدة مذكرين لهم بالموت وعذاب القبر ويوم القيامة.

---

[1] – ينظر: الهرامة، عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأندلسية، 1/ 476.

الفصل الثاني: دور شعر وصف القصور في التوثيق

أولا- الناحية المعمارية

ثانيا- الناحية التاريخية

ثالثا- الناحية الأدبية

رابعا- الناحية الاجتماعية

خامسا- الناحية الصناعية

يمكن أن يكون للشعر قيمة وثائقية، ويعتمد هذا على ثقافة الدارس للنص الأدبي، فإذا كان ناقدا فإنه ينظر إليه من زاوية معينة، هدفه وغايته منه بيان القيمة الجمالية فيه، أما إذا كان مؤرخا للأدب فإنه ينظر إليه من زاوية أخرى مغايرة، حيث يكون هدفه وغايته منه بيان القيمة الوثائقية فيه.

إلا أن هناك فرقا بين الشاعر والمؤرخ حيال الحدث الواحد، مع أنهما ينطلقان من نقطة واحدة هي الواقع. فالمؤرخ يتعامل مع الحدث بشكل مباشر، حيث يحاول أن يزيل كل ما بينه وبين الحدث من حواجز عاطفيّة ودينيّة وعِرقيّة، فلا يتبع هواه ولا قلبه نحو تأريخه للحدث. أما الشاعر فينظر إلى الحدث عن طريق نفسه وما يختلجها من أحاسيس وعواطف، تضفي على الحدث ألوانا زاهية أو قاتمة حسب ظروف الشاعر ونفسيته التي يمر بها؛ أي حسب تجربته الشعرية. والمؤرخ ينظر إلى الحدث بعقله، يحاول أن يعلل الأسباب ويفسرها ثم يستخلص منها النتائج الخاصة بالحدث الذي بين يديه. فهو ينظر في السمات العامة والخطوط الكبرى للحدث حتى يخرج بنظرة كلية شاملة في النهاية. أما الشاعر فينظر إلى الحدث بقلبه ووجدانه، متعمقا في جزئياته فَيُومِىء إلى أبعاده النفسية والاجتماعية، ونراه هنا يُكمّل عمل المؤرخ فيصل إلى أشياء جديدة سجلها في نصه الشعري غفل عنها المؤرخ، وبالتالي لا نجدها في الوثائق؛ لأن تلك الأشياء هي تعبير عن وجدان الشعوب وعواطفهم، ولا نجدها إلا في لغة الشعر لغة الوجدان [1]. فهما يعبران عن حدث واحد، إلا أنهما يختلفان في طريقة تناول الحدث، فكل واحد منهما يتناوله من زاوية مختلفة، وعلى هذا الأساس لا يمكن أن نستغني عن الشعر في عملية توثيق الحدث.

وبناء على ما تقدم يمكن القول: إن الفرق بين التاريخ والشعر. هو أن الأول عِلْم وفي العلم موضوعية، وفي الموضوعية دقة وضبط، ينقل الأحداث كما وقعت فعلا. أما الثاني فهو أدب وفي الأدب فن وفي الفن إحساس وشعور [2]؛ ولهذا لا يمكن الاستغناء عنهما في التوثيق، فهما مرتبطان ببعضهما لعلاقتهما الوطيدة بالإنسان وأحداثه، فدقة الحدث وموضوعيته من جهة، وأثر وقوعه على الإنسان، وما يعتري هذا الأثر من أحاسيس وعواطف إيجابية أو سلبية حيال الأحداث من جهة أخرى، جعلت العلاقة وطيدة بين الشاعر والمؤرخ حيث لا يستغني أحدهما عن الآخر.

إن الهدف من دراسة دور شعر وصف القصور في التوثيق، هو النظر في المادة الشعرية التي تناولت وصف القصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف، باعتبارها مرآة عكست للمتلقي

---

1 - ينظر: شيخة، جمعة، **صدى سقوط غرناطة في الشعر الأندلسي**، مجلة دراسات أندلسية،ع.7، 1992، 14.

2 - ينظر: خالص، صلاح، **إشبيلية في القرن الخامس الهجري**، 13؛ شيخة، جمعة، **صدى سقوط غرناطة في الشعر الأندلسي**، مجلة دراسات أندلسية، ع.7، 1992،14.

مجموعة من الأحداث، تختلف وتتفاوت سلبًا وإيجابًا بالنسبة لما حصل في هذا العصر على الأصعدة الحضارية والتاريخية والأدبية والاجتماعية والصناعية كافة. فلعل بضعة أبيات من الشعر تقدم معلومات وثائقية غفلت عنها المصادر التاريخية، وربما اتفق معها في تسجيل الحدث لكن كل من زاويته، فالشاعر والمؤرخ يقومان بتسجيل حدث واحد إلا أنهما يعبران عنه بطريقة مختلفة، يمكن أن يعتبر نتاج كل واحد منهما وثيقة.

وفي هذا الفصل سيهمل الجانب الفني لشعر وصف القصور، وسأركز على بعض النواحي المعمارية والتاريخية والأدبية والاجتماعية والصناعية. إذ تحولت بلاطات قصور الحكام إلى أندية أدبية وشعرية ومجالس أنس وطرب. وعن طريق عرض بعض النصوص الشعرية على سبيل المثال لا الحصر المتعلقة بالنواحي السابقة، يمكن أن تعتبر وثائق لها.

أولا- الناحية المعمارية

لا بد من الإشارة إلى أن هناك علاقة بين فني الشعر والعمارة، أول هذه العلاقات وأهمها أن كليهما يقوم على الخيال كعنصر مؤسس لطبيعة الفنون بأسرها. فالخيال في الشعر هو المقوم الذي يؤهل لظهور الفكرة، ويرسم لها صورة في الواقع يستطيع الإنسان أن يدركها بحواسه. أما الخيال في فن العمارة فهو الدافع والمحرك للمصمم المعماري أن يرسم فكرته ويفلسف نظرته واحتياجه الحضاري إلى واقع ملموس ومحسوس (1). فالشعر والعمارة يقومان على ترجمة تجربة فريدة خاصة ومحققة لنفع روحي وحسي للإنسانية.

لقد شهد القرن الخامس الهجري في الأندلس نهضة معمارية مزدهرة شملت القصور، والحصون، والمساجد، والمدارس، والحمامات العامة والخاصة... وغيرها، وكانت قصور حكام هذا القرن من أبرز مظاهر تلك النهضة المعمارية. وقد حفظ شعر شعراء هذه الفترة بعض المعلومات المعمارية التي تتعلق بتشييد حكامهم للقصور، فكان وثيقة لحركة المعمار، ومظهرًا من مظاهر الزخرفة الفنية، ودليلا على الصلة المتينة بين هذا الفن الأدبي والحياة العامة في تلك البيئة الإسلامية.

ولا يعني هذا أن نَتَتَبَّعَ حركة تشييد القصور في القرن الخامس الهجري ونستسقيها، ولا دراسة فن الزخرفة المتبعة فيها، فقد تخصصت للمجالين دراسات حضارية وتاريخية متعددة، لكن الدراسة ستعرض نماذج من مساهمات شعراء هذا القرن في توثيق حركة المعمار، وبمعنى آخر فإن هذه النماذج الشعرية جاءت لتوضح أن الراصد لحركة بناء قصور هذه الفترة لا غنى له عن الوثائق الشعرية، للإلمام بأوصافها، وتاريخ بنائها، ومعرفة صاحب الفضل في تأسيسها، وغير ذلك من الإشارات التي قد يتعرض لها الشاعر، فتكسب نصه أهمية توثيقية في بعض الجوانب. ومن هذا القبيل قصيدة لابن الحداد نظمها في مدح المعتصم بن صمادح، وفيها تعرض لوصف قصره، حيث قدم فيها تفاصيل معمارية مفصلة وجامعة للعديد من سمات هذا البناء وميزاته.

وسوف أختار منها ما له علاقة بعمارة القصر، حيث ذَكَرَ فيها اسم بانيه، ووصف فيها بناءه الخارجي والداخلي. يقول الشاعر في ذكر اسم صاحب هذا القصر (2): (الكامل)

قَصْرُ ابْنِ مَعْنٍ (3) وَالحَدِيْثُ شُجُوْنُ ... أَنْـتِ الهَـوَى لَكِـنَّ سُـلْوَانَ الهَـوَى

---

[1]- ينظر: الجمل، إيمان، فن الرقوش في الشعر الأندلسي، 7.

[2] - الديوان، 269.

[3] - ابن معن: هو المعتصم بن صمادح.

وفيها يُعَرِّجُ على وصف بناء القصر الخارجي مظهرا فخامته وجماله، حيث أحيط برياضٍ غنّاءَ، زرعت فيها كلُّ أنواع الأشجار والأزهار ذات الرائحة العطرة، حيث تنتشر رائحتها في أنحاء القصر كله، يقول [1]: (الكامل)

تَتَعَاقَبُ الأَعْصَارُ [2] فِيْهِ وَجَوُّهُ أَبَدًا بِهِ آذَارُ أَوْ تِشْرِيْنُ

يشير الشاعر إلى اعتدال جو القصر إذ لا حرّ فيه ولا برد، وذلك عندما ذكر أنه لا يحل فيه سوى شهري آذار وتشرين، وهما شهران معتدلان في مناخهما، فالأول من شهور فصل الربيع، والثاني من شهور الخريف. وأي بناء يحيط به حدائق ورياض خضراء ومياه سواء أكانت جداولَ أم بركا أم نوافير، فإنها تعمل على تلطيف جوّه، وتطييب رائحته الصادرة من عطر الأزهار المزروعة حوله.

ومما يدعم وصف ابن الحداد لوجود جداول وبرك في حدائق قصر "الصمادحية" نصان للمعتصم يصف في الأول جدولا أعجبه انسياب الماء فيه والتواؤه، وذلك عندما جلس يوما "بصمادحيته" بالقرب منه مع مجموعة من الوزراء والشعراء [3]، يقول فيه [4]: (البسيط)

انْظُرْ إِلَى حُسْنِ هَذَا المَاءِ فِيْ صَبَبِهْ كَأَنَّهُ أَرْقَمٌ قَدْ جَدَّ فِيْ هَرَبِهْ

والثاني يصف فيه بركة صناعية بناها "بصمادحيته"، يقول [5]: (الطويل)

كَأَنَّ انْسِيَابَ المَاءِ فِي صَفَحَاتِهَا حُسَامٌ صَقِيْلُ المَتْنِ سُلَّ مِنَ الغِمْدِ

تَفُوْرُ بِهِ فَوَّارَةٌ مُسْتَدِيْرَةٌ لَهَا مُقْلَةٌ زَرْقَاءُ مَوْصُوْلَةُ السُّهْدِ

يصف هذا النص اتساع بركة القصر بدليل انسياب الماء فيها، وهذا لا يكون إلا في بركة كبيرة، حيث تتوسطها فوّارةٌ مستديرة الشكل ذات لون أزرق يحيط بها إطارٌ أسودّ.

ولا يزال الشاعر يحلق في وصف جمال القصر الخارجي، فمن وصف حدائقه وجداوله وبركه إلى وصف بنائه الخارجي، يقول [6]: (الكامل)

أَوْ لَوْ بَدَا لِلْرُّوْمِ مَعْجِزُ صُنْعِهِ أَبْدَى السُّجُوْدَ إِلَيْهِ قُسْطَنْطِيْنُ

رَأْسٌ بِظَهْرِ النُّوْنِ إِلا أَنَّهُ سَامٍ فَقُبَّتُهُ بِحَيْثُ النُّوْنُ

---

1 – الديوان، 271.

2 – الأعصار: العَصْر، وهو: الدهر، والجمع أعصُرٌ وأعصارٌ وعُصُرٌ وعُصُور. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "عصر".

3- ينظر: ابن خاقان، القلائد، 150/1.

4 – ابن خاقان، القلائد، 151/1، الأزدي، بدائع البدائه، 255، ابن الأبار، الحلة السيراء، 85/2، المقري، النفح، 329/3.

5 – الأصفهاني، الخريدة، 85/2.

6 – الديوان، 274-275.

فِــيْ رَأْسِــهِ سَــبَقَ النَّعَــامَ [1] سَمَــاوُهُ   مِـن دُوْنِــهِ دَمْـعُ الغَمَـامِ هَتُـونُ[2]

قَصْــرٌ تَبَيَّنَــتِ القُصُــوْرُ قُصُوْرَهَـــا   عَنْــهُ وَفَضْـــلُ الأَفْضَــلَيْنِ يَبِيْـــنُ

هُـــوَ جَنَّـــةُ الدُّنْيَـــا تَبَـــوَّأَ نُزْلَهَـــا   مَلِـــكٌ تَمَلَّكَـــهُ التُّقَـــى وَالدِّيْـــنُ

وَكَـــأَنَّ بَانِيَـــهُ سِـــنِمَّارٌ[3] فَمَـــا   يَـــغْدُوْهُ تَحْسِـــيْنٌ وَلا تَحْصِـــيْنُ

يصف الشاعر جمال بناء القصر مشيرا إلى علوه المبالغ فيه، حيث يقع نظره على رأسه، إذ تعلوه قبة مستديرة الشكل منخفضة في ارتفاعها إلا أنها تعلو رأسه، فيبدو ساميا يناطح السحاب. ثم يشير إلى قوة بنائه ومتانته وإتقان صُنعه، حيث بني على يد أمهر المهندسين والبنائين؛ بدليل استلهامه من الموروث التاريخي شخصية سِنِمَّار البَنَّاء المشهور، الذي بنى قصر الخَوَرْنق للنعمان بن منذر المعروف بجمال مظهره وإتقان بنائه.

يعتبر التاريخ مصدرا غزيرا وثريا بعناصره ورموزه وأصواته ومعطياته، فهو يُمثل الامتداد الزمانيَّ في النفس البشرية، ويمثل الماضي التراثيُّ هُوِيَّةَ الأمة الحضارية وشخصيتها ووجودها، فيتواصل الشاعر مع التاريخ تحقيقا للإحساس بالأصالة والقوة، وعظمة ما يصف أمام عينيه وبين يديه[4].

ويؤكد هذا المعنى في قوله [5]:   (الكامل)

(الكامل)

شَـمَخَتْ فَـلا تُحْنَـى سَـوَارِيْهَا [6] لَهَـا   كَـــلا وَلا تُرْمَـــى بِهَـــا فَتَبِيْـــنُ

إن بناء هذا القصر شامخ وطيد قوي، تحمله أعمدة ضخمة فلا تنحني أمام ثقل بنائه ولا تتهدم، لأن سواري أعمدته (قواعد أعمدته) متينة في أساسها وقوية تستطيع أن تحمل مثل هذا

---

1 – النَّعام: النَّعامُ والنَّعَائمُ: من منازل القمر ثمانيةُ كواكبَ: أربعة صَادرٌ، وأربعة واردٌ، وقيل: هي أربعةٌ في المَجَرَّة وتسمى الواردَةَ وأربعة خارجة تسمَّى الصادرةَ. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "نعم".

2 – هتون: مطر هَتُون: هَطُولٌ والجمع هُتُن. ينظر: نفسه، مادة "هطل".

3 – هو: بَنَّاءٌ مجيد رومي، بنى الخَورنق الذي بظهر الكوفة للنعمان بن منذر وقيل للنعمان بن امرئ القيس، فلما نظر إليه النعمان كره أن يعمل مثله لغيره، فلما فرغ منه ألقاه من أعلى الخورنق فخر ميتا. فضرب ذلك مثلا لكل من فعل خيرا فجوزي بضده، فقيل: "جزاء سِنِمَّار". ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "سنمر"، الميداني، **مجمع الأمثال**، 159/1.

4 – ينظر: أبو زيد، شوقي أحمد، **المصادر التراثية في الشعر الفلسطيني**، 187، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1994–1995.

5 – **الديوان**، 272.

6 – سواريها: السارية هي الجزء الأساسي من العمود وأن العمود على الضدّ من ذلك فهو يتألف من تاج وقاعدة؛ لأن لكل عمود رأسًا وقاعدة. ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **بعض المصطلحات للعمارة الأندلسية المغربية**، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، م.5، ع. 1–2، 1957، 251.

القصر الضخم. وفي هذا إشارة إلى أسلوب من أساليب العمارة الأندلسية في بناء القصور، وهو استخدام السواري كأساس في بنائها.

أما قوله في وصف القصر من الداخل [1]: (الكامل)

فَالحُسْــنُ أَجْمَــعُ مَــا يُرِيْــكَ عِيَانُــهُ   لا مَــــا أَرَتْــــهُ سَــوَالِفٌ وَعُيُــوْنُ

وَالــرَّوْضُ مَــا اشْــتَمَلَتْ عَلَيْــهِ شُمُــوْلُهُ   لا مَــا حَــوَتْهُ أَبَاطِــحٌ[2] وَحُــزُوْنُ[3]

قَــدْ عَطَّــلَ الأَزْهَــارَ زَاهِــرُ حُسْــنِهِ   لا الـــوَرْدُ مُـــلْتَفِتٌ وَلا النِّسْرِيْـــنُ

يستمر الشاعر في وصف محاسن القصر، فينتقل إلى وصفه من الداخل، مشيرا إلى فن الزخرفة التي زينت جدرانه وأسقفه، حيث رسمت بداخله رسومات نباتية متنوعة احتوت على أزهار وأشجار، رسمت بألوان شتى مستوحاة من الطبيعة الأندلسية غلب عليها اللون الأخضر والأحمر والأبيض. فقصره خال من الأزهار والورود والنسرين الطبيعية؛ لأن داخله روض في حد ذاته. وهذا يدل على أنها رسمت بدقة متناهية كأنها طبَعِيَّةٌ، وفي هذا تنويه إلى كثرة الزخرفة النباتية المستخدمة فيه.

كذلك يشير إلى نوع آخر من الزخرفة المستخدمة فيه، وهي الزخرفة الهندسية، يقول[4]: (الكامل)

وَكَــأَنَّ رَاسِـــمَ خَطِّــهِ إِقْلِيْـــدِسٌ[5]   فَمَــوَاثِـــلُ الأَشْـــكَالِ فِيْــهِ فُنُــوْنُ

مِـــنْ دَائِــــرٍ وَمُكَعَّـــبٍ وَمُعَيَّـــنٍ   وَمُحَجَّـــنٍ[6] تَقْوِيْسُـــهُ التَّحْجِيْـــنُ

فَهُنَالِــكَ التَّضْــعِيْفُ وَالتَّثْلِيْــثُ وَالتَّـــ   ــتَرْ بِيْــعُ وَالتَّسْــدِيْسُ وَالتَّثْمِيْـــنُ

نِسَــبٌ حَلَــتْ نِسَــبُ الغِنَــاءِ لِبَعْثِهَــا   طَــرَبَ النُّفُــوْسِ وَسَــمْعُهَا تَغْنِيْــنُ

وَكَــأَنَّ طَرْفِــيْ مِسْــمَعِي وَكَأَنَّـــهُ   صَــوْتٌ وَشَــكْلُ خُطُوْطِــهِ تَلْحِيْــنُ

لقد زينت جدران القصر وأسقفه الداخلية بأشكال هندسية متنوعة كالدائرة والمكعب والمعين والقوس والمثلث والمربع والمسدس والمثمن. أبدع الرسامون والفنانون في رسمها وتنسيقها، إذ كانوا ينتقلون في زخرفتها من شكل إلى آخر بطريقة ساحرة تخلب الأبصار دون أن يخلّوا بجمال

---

1 – **الديوان**، 270.

2 – الأباطح: الأبطح: مَسِيل واسع فيه دقاق الحصى وجمعها الأباطح. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "بطح".

3 – الحَزْن: ما غلظ من الأرض، والجمع حُزون. ينظر: نفسه، مادة "حزن".

4 – **الديوان** ، 272–273.

5 – هو: إقليدس أو قليدس بن نوقراطس أو نوقطرس بن برنيقس الرياضي اليوناني المشهور بالهندسة، ولد في الإسكندرية، وهو من الفلاسفة الرياضيين وله كتاب "أصول الهندسة". ينظر في ترجمته: ابن النديم، **الفهرست**، 325.

6 – محجن: حَجَنَ الشيء العُودَ يَحْجِنُهُ حَجْنًا: عطفه، والتَّحَجُّن: اعوجاج الشيء. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "حجن".

أي شكل من الأشكال الهندسية. فجاءت على درجة عالية من الجمال والإتقان. وكان يتخلل هذه الأشكال الهندسية تربيعات صغيرة كأنها عيون الوحش "وهذه التربيعات الصغيرة تعرف باسم المنمنمات".

يلاحظ من المجموعتين الأخيرتين اللتين تناول فيهما الشاعر زخرفة القصر الداخلية، أن هناك تزاحمًا في استخدام الزخرفة النباتية والهندسية، مما يدل على أن الفنان الأندلسي في تلك الفترة كان يكره أن يترك فراغا وراءه فعمد إلى المغالاة في زخرفة جدران القصور وأسقفها، فيبدو القصر من الداخل كأنه لوحة فنية أبدع الفنان الإسلامي في رسمها وحياكتها.

ومن وصف زخرفته إلى وصف بعض أجزائه الداخلية كوصف باحته وغرفه وبعض مجالسه، يقول [1]: (الكامل)

فَاجْعَلْ جُفُوْنَكَ تَجْنِ مِنْهُ فُتُوْرَهُ   نَوْرُ الخُدُوْدِ لَهُ الأَكُفُّ جُفُونُ
فَنُجُوْمُهُ زُهْرٌ ثَوَابِتُ لَمْ يَرِمْ   تَعْدِيْلَهَا زِيْجٌ[2] وَلا قَانُوْنُ
وَالمَجْلِسَانِ النَّيِّرَانِ تَآلَفَا   هَذَا لِهَذَا فِي البَهَاءِ قَرِيْنُ
كَالمُقْلَتَيْنِ أَوِ اليَدَيْنِ تَأَيَّدَا   وَالحُسْنُ يَعْضِدُ أَمْرَهُ التَّحْسِيْنُ

يذكر أن له باحة واسعة من الداخل، اتخذت شكل الصحن، صنعت من الرخام الأبيض المطعم بالمرمر المسنون، وذلك في قوله: "نَوْرُ الخدودِ له الأكُفُّ جفون"، حيث صور شكله ولمعان مرمره المسنون بلمعان خدود الحسان بدليل وصفه له مرة أخرى، حيث يقول [3]:

(الكامل)

وَكَأَنَّ مُبْيَضَّ الخُدُوْدِ وَضَاءَةً   صَحْنٌ لَهُ لا المَرْمَرُ المَسْنُوْنُ

وتتوزع حول الصحن غرف كثيرة كثرت فيها الإضاءة، حيث صورها بالنجوم الساطعة في السماء لكثرة عددها ولشدة ضوئها المتقد بداخلها. هذا بالإضافة إلى احتوائه مجلسين نيّرين متشابهين ومتماثلين في البهاء والحسن. وفي هذا تلميح إلى أنهما بُنيا وزخرفا بطريقة واحدة دون أن يقدِّم وصفًا لمادة بنائهما أو نوع زخرفتهما بل اكتفى بتحديد موقعهما داخل القصر، فهما يقعان مقابل بعض، حيث صورهما بالمقلتين أو اليدين.

---

1 – الديوان، 270–271.

2 – الزِّيج: كتاب تُعرف به أحوال الكواكب السَّيَّارة ويؤخذ منه التقويم. ينظر: ابن الحداد، الديوان، 270 حاشية 26.

3 – الديوان، 273.

ثم ينتقل إلى بيان أسلوب من أساليب البناء الداخلي لقصور الحكام، حيث يقع نظره على قبابه، يقول [1]: (الكامل)

عُطِفَتْ حَنَايَاهُ وَضُمّنَ بَعْضُهَا ... بَعْضًا وَسِحْرٌ ذَلِكَ التَّضْمِينُ

كَتَقَاطُعِ الأَفْلاكِ إلا أَنَّهُ ... مُتَبَايِنَانِ: تَحَرُّكٌ وَسُكُوْنُ

فَلَكِيَّةٌ لَوْ أَنَّهَا حَرَكِيَّةٌ ... لاعْتَدَّ مِنْهَا الرَّأْسُ وَالتِّنِّيْنُ[2]

أما قبابه فهي مقوسة الشكل متصلة ومتلاحمة مع بعضها، تتقاطع كما تتقاطع النجوم في الأفلاك. ففي تلاحمها واتصالها يمكن الافتراض أن قبابه من النوع المركب؛ أي أن المنحنية الواحدة تحتوي على أكثر من قوس، حيث ركبت عدة أقواس في المنحنية الواحدة. فهي موزعة في جميع أنحاء القصر لأنها تتقاطع كتقاطع النجوم في الأفلاك دلالة على كثرة عددها وعلى المادة الخام التي صنعت منها فلها بريق كبريق النجوم، فهو يُلْمِحُ إلى مادة صنعها في البيت الأخير، حيث يقول: "فلكيةٌ لو أنّها حركيةٌ لاعتدّ منهَا الرأسُ والتّنينُ". وفي تصويره لها "بالتِّنّينِ" يقدم للمتلقي أنها صنعت من الرخام الأبيض اللامع حيث مزجت أعلى قبابه برخام أسود معوج الشكل.

ثم يعرج على وصف لمعان القصر من الداخل، يقول [3]: (الكامل)

مُتَلأْلِئٌ فَكَأَنَّمَا سَالَ المَهَا [4] ... فِيْهِ وَذَابَ اللُّؤْلُؤُ المَكْنُوْنُ

يَبْهَرُ هذا القصر العيون لشدّة لمعان أرضيته، حيث رصعت بالرخام الأبيض اللامع الشفاف؛ لأنه قال: "... سال المها فيه وذاب اللؤلؤ..." فاستعماله للفظتي: "سال" و "ذاب" توحي بأن كلا من مادتي البلور واللؤلؤ أصبحت سائلة ومنتشرة على مساحات شاسعة فيه، فعكس بريقهما ولمعانهما في أرجاء القصر كافة، وهذا لا يكون إلا في وصفه لأرضية القصر، وهذا احتمال.

يلاحظ من تحليل الأبيات الآنفة الذكر، والمقتطفة من قصيدة ابن الحداد، أن الشاعر لم يكن يقصد من وراء وصفه لقصر "الصمادحية" تأريخا له من الناحية المعمارية. فقد أبهره جمال القصر، وأسر قلبه، وأثار قريحته الشعرية. فقدم وصفا له ليعبر عن مشاعر الإعجاب والتقدير لهذا البناء العظيم، إلا أنه قدم للمتلقي معلومات معمارية عنه، فاعتبرت قصيدته وثيقة معمارية

---

[1] – نفسه، 271.

[2] – التّنين: نجم من نجوم السماء، وقيل: ليس بكوكب، ولكنه بياضٌ خفيٌ يكون جسده في ستّة بروج في السماء؛ وذَنَبُه دقيق أسود فيه التواء، يكون في البرج السابع من رأسه، وهو يَتَنَقَّلُ كتَنَقُّل الكواكب الجواري. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "تنن".

[3] – **الديوان**، 273.

[4] – المها: جمع مَهَاة وهي البلّور. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "مها".

حضارية. مع العلم أن المصادر لم تقدم وصفا عنه، فقد ذكره ابن خاقان عرضا أثناء حديثه عن المعتصم بن صمادح مشيرا إلى جمال بهو الحافة فيه، حيث ذكر بأنه كسي بالمرمر الزهري [1]. وبهذا الوصف فقد اكتسبت قصيدته أهمية توثيقية.

وقد استشهدت بهذه القصيدة كمثال على دور شعر وصف القصور في التوثيق من الناحية المعمارية الحضارية لعصر ملوك الطوائف مع العلم أن هناك قصائد لشعراء القرن الخامس الهجري، تعرضوا فيها لوصف قصور حكامهم من الناحية المعمارية، فاكتسبت قصائدهم أهمية توثيقية، كقصيدة لابن وهبون في وصفه للقصر "الزاهي"، ولابن حمديس وابن زيدون ولأبي الحسن غلام البكري قصائد في وصف قصر "المبارك". وقد قدم هؤلاء الشعراء في وصفهم لهذه القصور السالفة الذكر معلومات عن اسم بانيها وعن بنائها الخارجي والداخلي، وما تحويه من زخارفَ هندسيةٍ ورسوماتٍ نباتيةٍ وحيوانيةٍ وآدميةٍ، وما يحيط بها من حدائقَ بني فيها بِرَكٌ ونوافيرُ صناعيةٌ، أقيم حول بعضها تماثيل صنعت من الفضة والذهب، .... إلى غير ذلك من الإشارات والأوصاف المعمارية. مما يكسب قصائدهم أهمية وثائقية معمارية حضارية. وقد تناولت دراسة هذه القصائد في غرضي الوصف والمدح من الفصل الأول، وأشرت إلى ذلك كله في تحليل نصوصها، ولعدم التكرار تجنبت دراستها مرة أخرى.

كذلك حدّد بعض شعراء القصور مكان تشييد بعض قصور حكامهم في شعرهم. ومثال على ذلك قول المعتمد في تحديد مكان تشييد بعض قصوره [2]: (الطويل)

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً — أَمَامِيَ وَخَلْفِي رَوْضَةٌ وَغَدِيرٌ

بِمُنْبِتَةِ الزَّيْتُونِ مُورِثَةِ العُلا — يُغَنِّي حَمَامٌ أَو تَرِنُّ طُيُورُ

بِزَاهِرِهَا السَّامِي الذُّرَى جَادَهُ الحَيَا — تُشِيرُ الثُّرَيَّا نَحْوَنَا وَنُشِيرُ

وَيَلْحَظُنَا الزَّاهِي وَسَعْدُ سُعُودِهِ — غَيُورَيْنِ وَالصَّبُّ المُحِبُّ غَيُورُ

لقد كان المعتمد يفضل قصره "الزاهر" على جميع قصوره، فقد كان من أفضل المواقع لديه وأبهاها، لإطلاله على النهر، واشتماله بالشجر والزيتون، فقد كان يعلو بين أشجار الزيتون في تاج الشرف[3] ويطل عليه من الجانب الآخر لإشبيلية قصر "الثريا" و قصر "الزاهي" وقبته "سعد السعود". وهذا القصر الأخير كان يرتفع بقبته فوق سماء مجموعة قصور بني عباد المطلة على الوادي الكبير. وقد نظم المعتمد فيه وفي قبته صدرا من بيت شعر، يقول[4]:

---

1 – القلائد، 147/1.

2 – الديوان، 172.

3 – ينظر: ابن خاقان، القلائد، 94/1.

4 – الديوان،119، والبيت في: الأزدي، بدائع البدائه، 58، ابن الأبار، الحلة السيراء، 69/2، المقري، النفح، 612/3.

(الكامل)

سَـــعْدُ السُّـــعُوْدِ يَتِيْــهُ فَـــوقَ الزَّاهـــي

ويجيز ولده الرشيد الشطر الثاني، فيقول:

وَكِلاهُمـــا فِـــيْ حُسْنِـــهِ مُتَنَـــاهِ

ثم يكمل الرشيد قائلا [1]:

وَمَـــنِ اغْتَـــدَى وَطَنَـــا لِمِثْـــلِ مُحَمَّـــدِ ... قَـــدْ جَـــلَّ فِـــيْ عَلْيَـــاهُ عَـــنْ أَشْبَـــاهِ

لا زَالَ يَخْلُـــدُ فِيْهِمَـــا مَـــا شَـــــاءَهُ ... وَدَهَـــتْ عِـــدَاهُ مِـــنَ الخُطُـــوبِ دَوَاهِ

يلمح الرشيد في قوله: "قَدْ جَلَّ فِيْ عَلْيَاهُ عَنْ أَشْباه" إلى علو قصر "الزاهي" بقبته فوق مجموعة قصور بني عباد. إذ امتاز بعلو بنائه عن أشباهه من قصور المعتمد.

ويذكر السيد عبد العزيز سالم في كتابه تحليلا لبعض الدارسين والمؤرخين المستشرقين يحدد فيه موقع قصر "الزاهي" بين قصور المعتمد، حيث يذكر فيه احتمالين: الأول أن المعتمد كان يسكن هو وحريمه وجهازه الإداري في قصر "المبارك" داخل نطاق السور الخاص بمجموعة قصور المعتمد، ويفترض أن "الزاهي" كان يشغل إحدى نقاط السور من الداخل. والثاني أن "الزاهي" ربما كان يقوم في الموضع نفسه الذي يشغله الآن برج الذهب، فقد كان يطلّ على نهر الوادي الكبير، ولم يكن بعيدا من جهة أخرى عن قصر "المبارك" وأنه كان يطل بقبته على قصر "الزاهر" والواقع تجاهه على الضفة الأخرى من الوادي [2]. وعلى هذا الأساس فإن موقعه على النهر مباشرة يبعد إلى حد ما عن سور المدينة [3].

يميل السيد عبد العزيز سالم إلى الاحتمال الثاني، ولا أوافقه الرأي، وذلك عندما تأملت النص الشعري السابق للمعتمد، حيث يذكر فيه بعض أسماء قصوره بالإضافة إلى تحديد موقعها. يقع قصر "الزاهر" وحده بتاج الشرف المعروف بِمُنْيَتِةِ الزيتون، ويقع في الجهة المقابلة له من النهر قصر "الثريا" وقصر "الزاهي" المعروف بقبته "سعد السعود" ويمكن أن يستنتج أن القصر الأخير قريب من قصر "الثريا"، وذلك عندما قال: "وَيَلْحَظُنَا الزَّاهِيْ وَسَعْدُ سُعُوْدِهِ.......". أي أنه يشارك قصر "الثريا" في الإشارة نحو قصر "الزاهر". وعلى هذا الأساس فقصر "الزاهي" يقع داخل نطاق السور الذي شيد فيه المعتمد قصوره الأخرى المطلة على قصر "الزاهر" من الجهة الأخرى للنهر.

---

[1] – ابن الأبار، الحلة السيراء، 69/2، المقري، النفح، 612/3.

[2] – ينظر: المساجد والقصور في الأندلس، 108.

[3] – ينظر: نفسه، 108.

ويدعم هذا الاحتمال قول ابن زيدون يشير فيه إلى فخامة بناء قصر "الثريا" وتحديد موقعه[1]: (الكامل)

أَمَّا الثُّرَيَّا فَالثُّرَيَّا نَصْبَةً وَإِفَادَةً وَأَنَاقَةً وَجَمَالا

وفي القصيدة نفسها، يقول[2]:

وَتَمَثَّلِ القَصْرَ المُبَارَكَ وَجْنَةً قَدْ وُسِّطَتْ فِيْهَا الثُّرَيَّا خَالا

يحدد الشاعر موقع قصر "الثريا"، فهو يقع وسط قصر "المبارك"، حيث صور قصر "المبارك" بخد فتاة وقصر "الثريا" بالخال، فالقصر الأخير عبارة عن قاعة فخمة أو قصر صغير يقع وسط القصر الأول، مثل البرج دلالة على علوه قليلا عن القصر الأول، فهو كالخال التي تبرز عادة قليلا على الخد. وتحيط به قاعات صغيرة كما تحيط النجوم حول الثريا في السماء، بدليل قول المعتمد [3]: (البسيط)

بَكَتْ ثُرَيَّاهُ لا غُمَّتْ كَوَاكِبُهَا بِمِثْلِ نَوْءِ الثُّرَيَّا الرَّائِحِ الغَادِي

وبما أن قصر "الثريا" يقع داخل نطاق قصر "المبارك"، وهو أيضا قريب من قصر "الزاهي"، يمكننا أن نقول بشيء من الاطمئنان: إن هذا القصر يشغل إحدى نقاط السور من الداخل، ويعلو بقبته فوق سماء قصور بني عباد دلالة على أنه أعلى قصور المعتمد ارتفاعا من حيث البناء.

كذلك استطاع الشعر أن يحدد موقع قصر "التاج" أحد قصور المعتمد، فقد ذكره ضمن أسماء قصوره التي كان يحن إليها بعد ذهاب ملكه، يقول [4]: (البسيط)

بَكَى الوَحِيدُ بَكَى الزَّاهِي وَقُبَّتُهُ وَالنَّهْرُ وَالتَّاجُ كُلٌّ ذُلُّهُ بَادِي

يوجد هذا القصر في منية المُغْرِسِ "مجلس المُغْرِس" القائمة بين الرياض والبساتين خارج إشبيلية، وهو يُمَثِّل قاعة فخمة تسمو بقبتها المرتفعة على مجموعة قصور بني عباد[5]. ويذكر ابن خاقان أن المعتمد قصد هذا المجلس في يوم من أيام الربيع، وراق له جمال الطبيعة التي

---

1 – الديوان، 166.

2 – نفسه، 166.

3 – الديوان، 161.

4 – نفسه، 161.

5 – ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 118.

تحيط به، فكتب إلــى شـــاعره أبـي محمـد المصــري يدعـــوه إليــــه ليـــأنس بــه ويشرب معــــه [1].

يقول في ذلك [2]: (الكامل)

أَيُّهَـــا الصَّـــاحِبُ الَّـــذِيْ فَارَقَـــتْ عَيْـــ ـــنِيْ وَنَفْسِـــيْ مِنْـــهُ السَّـــنَا والسَّـــنَاءَ
نَحْـــنُ فِـــيْ المَجْلِـــسِ الَّـــذِيْ يَهَـــبُ الـــرَّا حَـــةَ وَالسَّـــمْعَ وَالغِنَـــى وَالغِنَـــاءَ
نَتَعَـــاطَى الَّتِـــي تُسَمَّـــى مِـــنَ الرِّقْـــ قَـــةِ وَاللَّـــذَّةِ وَالهَـــوَى وَالهَـــوَاءَ
فَأْتِـــــهِ تُـــــلْفِ رَاحَـــــةً وَمُـــــحَيًّا قَـــدْ أَعَـــدَّا لَـــكَ الحَيَـــا والحَيَـــاءَ

ويلبي الشاعر دعوته ويجالسه ويمرح معه، وينشده بيتين يشير فيهما إلى أن "التاج" يسمو بقبته التي تعلو "مجلس المُغرِسِ"، يقول [3]: (البسيط)

اشْـــرَبْ هَنِيْئًـــا عَلَيْـــكَ التَّـــاجُ مُرْتَفِقًـــا بِشَـــاذَ مِـــهرٍ[4] وَدَعْ غُمْـدانَ[5] لِلْـيَمَنِ
فَأَنْـــتَ أَوْلَـــى بِتَـــاجِ المُلْـــكِ تَلْبَسُـــــهُ مِنْ هَوْذَةَ بِنِ عَلِيٍّ[6] وَابْنِ ذِيْ يَزَنِ[7]

ويذكر ابن خاقان أن الوزيـــر الشاعر ابن زيدون كـــان منشـغلا في تنفيذ أمـــور الدولـــة العبادية[8]، فكتب المعتمد إليه [9]: (الرمل)

(الرمل)

---

[1] – ينظر: **القلائد**، 58/1.

[2] – **الديوان**، 68، والأبيات في: ابن خاقان، **القلائد**، 58/1، المقري، **النفح**، 281/4.

[3] – ابن خاقان، **القلائد**، 59/1، المقري، **النفح**، 282/4.

[4] – شاذ مِهْر: بفتح الشين وبعدها ألف وذال مفتوحة وكسر الميم وبعدها راء مهملة، مدينة أو موضع بنيسابور، مشهورة بكثرة رياضها وبساتينها ومياهها وطيب هوائها. ينظر: الحموي، **معجم البلدان**، 305/3.

[5] – غُمْدان: قصبة صنعاء باليمن، كان الضحاك بناه على اسم الزهرة، وهو قصر عظيم يتكون من أربع عشرة طبقة بعضها فوق بعض، وسكنه ملوك اليمن. ينظر: ابن عبد الرحيم، محمد الأندلسي الغرناطي، **تحفة الألباب**، 47، الحميري، **الروض المعطار**، 429، الشريف الغرناطي، **رفع الحجب المستورة**، 98/2.

[6] – هو: هوذة بن علي بن ثمامة الحنفي من بكر بن وائل، كان ملك أهل اليمامة ولم يسلم؛ لأنه اشترط على النبي – صلى الله عليه وسلم – شروطا، فلم يجبه إليها. ينظر: الزركلي، علم الدين، **الأعلام**، 102/8.

[7] – هو: سيف بن ذي يزن الحميري، ويكنى بأبي مُرة، وكان من حديثه أن الحبشة كانت قد استولت على اليمن وغلبت عليها حمير بعد حروب كثيرة، وسكن قصر غُمْدان المعروف بعظمة بنائه وجماله، وأتته الوفود العربية مهنئة له بالنصر، وكان ذلك بعد مولد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. ينظر في ترجمته: الحميري، **الروض المعطار**، 429– 430، الشريف الغرناطي، **رفع الحجب المستورة**، 94/2– 99.

[8] – ينظر: **القلائد**، 59/1.

[9] – **الديوان**، 120، والأبيات في: ابن خاقان، **القلائد**، 59/1.

أَيُّهَــا المُنْحَـــطُ عَنِّـــيَ مَجْـــلِسًا وَلَـــهُ فِـي النَّفْـسِ أَعْلَـى مَجْلِـسِ
بِفُـــؤَادِيَ لَـــكَ حُـــبٌّ يَقْتَضِـــي أَنْ تُــرَى تُحْمَـــلُ فَـــوقَ الأَرْؤُسِ

ويراجعه ابن زيدون ذاكرا جمال "مجلس المُعْرِسِ"، يقول [1]: (الرمل)

يَـا جَمَـالَ المَـوْكِبِ الغَـادِيَ إِذَا سَـارَ فِيْـهِ يَـا بَهَـاءَ المَجْلِـسِ
شَـرُفَتْ بِكُـرُ المَعَالِـيَ خِطْبَـةً بِـكَ فَانْعَـمْ بِسُـرُوْرِ المُـعْرِسِ

يتبين من النصوص الشعرية السابقة أن قصر "التاج" يقع في منية المُعْرِسِ أو في "مجلس المُعْرِسِ".

لقد ساهم شعر هذه الفترة في توثيق عمارة قصور الحكام وزخرفتها، فالمهندسون يضعون المخططات المعمارية لها قبل التشييد، مع دراسة موقعها الجغرافي، والبنّاؤون يبنون، والفنانون يزخرفون، والشعراء يصفون قصورًا بديعة تقام وتشيّد، وأشعار عربية تُشيدُ وتنعت هذه القصور بكل ما فيها من عمارة وزخرفة، فهناك قصور اندثرت، وأخرى أصبحت أطلالا، إلا أن الشعر قد أحياها مجددا وبعث في جسمها عرق الحياة.

ولا يتسع المجال للحديث عن عمارة قصور عصر ملوك الطوائف والفنون الزخرفية التي ميزتها، فهناك دراسات تاريخية وحضارية تناولت هذا الموضوع. واقتصرت على جمال هندستها، وأظهرت روعة زخرفتها، وبراعة صانعيها مع ذكر بعض أسمائها وتحديد موقعها، عن طريق النصوص الشعرية الآنفة الذكر. مما يدل على دور شعر وصف القصور في التوثيق من الناحية المعمارية.

[1] – ابن خاقان، القلائد، 60/1.

ثانيا- الناحية التاريخية

إن الشعر إضافة إلى كونه فنا، يمكن أن يكون وثيقة، تتناول بعض الأحداث التاريخية. وإن التعامل مع الشعر باعتباره وثيقة تاريخية ليس بأيسر من التعامل مع النص التاريخي المألوف، فالشاعر بحكم فنه وقريحته وخياله وعلاقته بالسلطة أميل إلى التصرف في الحدث من المؤرخ؛ لأنه يعبر عنه بعاطفته وما يختلج في نفسه من أحاسيسَ ومشاعرَ حيالَ هذا الحدث السياسي. أما المؤرخ فإنه يتناول الحدث السياسي مظهرا أسبابه ومجرياتِه ودوافعَه من جميع جوانبه، فهو يتعامل معه بعقله لا بقلبه.

ينبغي أن يُنْظَرَ إلى الشعر هنا من زاوية واحدة هي علاقته بالحكام وقصورهم؛ لأن جلَّ الأحداث السياسية عادة تدور في هذه القصور. لهذا كان لشعر وصف القصور دور في تسجيل بعض الأحداث السياسية التي حصلت في القرن الخامس الهجري. ومن ذلك رسالة نثرية شعرية أنشأها الكاتب أبو جعفر بن أحمد [1] على لسان قصر "المبارك" الذي انتقل عنه المعتمد بن عباد إلى القصر "المكرم" أحد قصور إشبيلية [2]، يقول فيها على لسان قصر "المبارك": "وحقا أقول أيها القصر المكرّمُ، لا جرم أنه لك السبق والتقدم، فإنك أُسّ الخلافةِ، وقرارة الرياسة، ومركز الدول المتداولة، شهدت الأشهادُ، أنه بك مُهّدَتِ البلادُ، وعنك انبثّتِ الجياد" [3]. ويستنتج من هذا القول أن قصر "المكرم" هو قصر "الإمارة العبادية" حيث مُهّدَتْ فيه أمور الدولة العبادية، وكانت تُعْقَدُ فيه أمورُها السياسية، ثم انتقلت لتباشر شؤونها الإدارية والسياسية إلى قصر "المبارك". إذ يقول على لسان القصر الأخير: "ولما ثاب من سَعْدي ثائبٌ، وأسعدَ جدّي قدَرٌ غالب، درج عنك إليَّ، وطلع من تِلقائِكَ بطالع الإقبالِ عليَّ، المولى المعتمد الذي أحياك رفاتا قدَمُ، وأشبَّ منك كبيرًا قد هَرِم، كما أحيا ذِكْري، ونوّه من قدري، إذ حطَّ اسمي عن عَرَضِ الدور، وأثبته في ديوان ساميات القصور، فمن رأى من قبلي الوهادَ، تُطاولُ الأطوادَ؟! فأصبحت – والله وليُّ الإحماد – هضبةَ القُصّادِ، ونُجْعَةَ الروّادِ، وكعبةَ بني الأملِ، وعِصْمَةَ كلّ خائفٍ وَجِل: (البسيط)

فِــيْ كُــلِّ شَــارِقٍ الــزُّوَّارُ تَكْنُفُنِــيْ	وَبَعْــدَ حَــوْلٍ يُــزَارُ الــرُّكْنُ وَالحَجَــرُ
لَــوْ أَنَّ إِيْــوَانَ كِسْــرَى كَــانَ عَاصَرَنِــيْ	لَكَــانَ لِــيْ دُوْنَــهُ عِــزٌّ وَمُفْتَــخَر
بِسَـــاحَتِيْ تُعْقَــدُ الرَّايَـــاتُ يَتْبَعُهَـــا	جَيْـــشٌ يُسَـــايِرُهُ أَوْ يُقْــدِمُ الظَّـــفَرُ

---

[1] – هو: أبو جعفر أحمد بن أحمد الداني، برع في النظم والنثر، أخذ يتردد على ملوك الطوائف ونال عندهم مكانة مرموقة لبراعته في الأدب، وكان أبوه شرطيا بدانية. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 569/6/3، ابن سعيد، **المغرب**، 404/2.

[2] – ينظر: ابن بسام، **الذخيرة**، 570/6/3.

[3] – نفسه، 570/6/3.

بِسَـــعْدِ مُحْتَسِــبٍ فِــي اللهِ مُعْتَمِـــدِ عَلَيْــهِ أَفْعَالُــهُ فِــيْ دَهْــرِهِ غُــرَر

وَكَـمْ لَـهُ فِـي الـوَرَى مِـنْ فَتْكَـةٍ قُرِئَـتْ فِيْنَـا كَمَـا تُقْـرَأُ الآيَـاتُ وَالسُّـوَرُ [1]

يُستدل من هذه الأبيات أن المعتمد كان يستقبل في قصر "المبارك" الوفود والزوار، وفيه تعقد الرايات لقادة الجيوش فينطلقون بجيوشهم للغزو مكللين بالنصر. فالقصر شاهد عيان على إدارة المعتمد السياسية للدولة العبادية.

كذلك كان قصر الحاكم يشهد بيعة الأمير، ومن ذلك قول ابن دراج القسطلي في مدح منذر بن يحيى [2]، يقول [3]: (البسيط)

وَدَوْلَـــةٌ سَـــبَقَتْ آمَالَنَـــا كَرَمًـــا كَـــأَنَّ مَـــا قَـــدْ تَمَنَّيْنَـــا تَمَنَّانَـــا

وَدَعْـــوَةٌ أَعْلَـــنَ الـــدَّاعِيْ فَأَسْمَعَهَـــا مِـنْ قَصْرِ قُرْطُبَـةٍ أَقْصَـى خُرَاسَـانَا[4]

وَبَيْعَـــةٌ عَـــرَفَ الإِسْـــلامُ آيَتَهَـــا فَلَـــمْ يَخِـــرُّوا لَهَـــا صُـــمًّا وَعُمْيَانَـــا

يصف الشاعر البيعة التي أعلنت للأمير في قصر "قرطبة" قصر الحكم. ومنه طار ليسمع بها أقصى بلاد المشرق حتى وصل صداها خرسان.

كذلك سجل شعراء القصور بعض الحروب الداخلية التي كانت تحصل بين حكام هذا العصر من أجل توسيع رقعة مُلْكهم على حساب الممالك الأخرى. وانعكاس هذا التوسع على قصر الحاكم المخلوع ودولته الزائلة. ومن هذا القبيل استيلاء المعتمد بن عباد على قرطبة سنة 462هـ، فقد انتزعها من بني جهور وأنهى حكمهم فيها [5]، وضمها إلى المملكة العبادية بإشبيلية. "وكانت قرطبة منتهى أمله، وكان رَوْمُ أمْرِها أشهى عمله، ... وحين اتفق له تَمَلُّكُهَا وأطلعه فَلَكُها، وحصل في قُطْب دَارَتِهَا ووصل إلى تدبير رياستها وإدارتها" [6]. ملأ نفسه زهوا وسرورا باستيلائه عليها، وكان لها الأثر الكبير في نفسه، فقد أخذ يأمل في أن يوحد الأندلس

---

1 – ابن بسام، **الذخيرة**، 571/6/3.

2 – هو: منذر بن يحيى، ويلقب بالحاجب المنصور، ذي الرياستين، أمير الثغر الأعلى (سرقسطة) في آخر الدولة العامرية، وتناهى أمره في الفتنة إلى الإمارة، وكان فارسا كريما، هتف المُدّاح بذكره، وعمرت سرقسطة على أيامه. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 147/1/1، ابن عذاري، **البيان المغرب**، 175/3–177، ابن الخطيب، **الإحاطة**، 281/3، **أعمال الأعلام**، 196.

3 – **الديوان**، 132.

4 – خراسان: قطر معروف ببلاد الفرس، وتشتمل على كُوَرٍ عظام وأعمال عظام، وكانت تسمى في القديم بلد أشرنية، تمتاز باعتدال هوائها، وطيب مائها، وصحة تربتها، وعذوبة ثمرها. ينظر: الحميري، **الروض المعطار**، 214–215.

5 – ينظر: ابن عذاري، **البيان المغرب**، 259/3، عنان، محمد عبد الله، **دولة الإسلام في الأندلس – دول الطوائف** –، 29.

6 – ابن خاقان، **القلائد**، 67/1.

العربية الإسلامية تحت رايته، ويقيم في البلاد دولة بني عباد العظمى، يقول المعتمد[1]:

(البسيط)

مَـنْ لِلْمُلُـوكِ بِشَـأْوِ الأَصْـيَدِ البَطَـلِ ... هَيْهَـاتَ جَاءَتْكُـمُ مَهْدِيَّـةُ الـدُّوَلِ

خَطَبْـتُ قُرْطُبَـةَ الحَسْـنَاءَ إِذْ مَنَعَـتْ ... مَـنْ جَـاءَ يَخْطِبُهَـا بِـالبِيْضِ وَالأَسَـلِ

وَكَـمْ غَـدَتْ عَـاطِلاً حَتَّـى عَرَضْتُ لَهَـا ... فَأَصْـبَحَتْ فِـيْ سُـرَى الحُلِـيِّ وَالحُلَـلِ

عِـرْسُ المُلُـوكِ لَنَـا فِـيْ قَصْـرِهَا عُـرُسٌ ... كُـلُّ المُلُـوكِ بِـهِ فِـيْ مَـأْتِمِ الوَجَـلِ

فَرَاقِبُـوا عَـنْ قَرِيْـبٍ لا أَبَـا لَكُـمُ ... هُجُـومَ لَيْـثٍ بِـدِرْعِ البَـأْسِ مُشْـتَمِلِ

يفتخر المعتمد بفتح قرطبة التي حاول كثيرون فتحها عُنوة، فلما جاءها خاطبا تزينت له وأقاما عرسهما في قصرها الذي كان قبل قدومه إليها مأتم الملوك السابقين، فالقصر يسجل انتصار الحاكم ويشاركه فرحته باستيلائه على قرطبة.

كذلك يسجل أبو الحسن الحصري أن وجود المعتمد في قصر "الخلفاء"، أعاد للقصر شيئا من عزِّه ومجده أيام حكم الدولة الأموية للأندلس، يقول [2]: (المتدارك)

أَبَنِـيْ عَبَّـادٍ مَـا حَسُنَـتْ ... إلا بِكُـمُ الدُّنْيَـا فَقَـدِ

دَانَـتْ بَغْـدَادُ لِقُرْطُبَـةٍ ... وَخَلائِفُهَـا لِلْمُعْتَمِـدِ

طُفِئَـتْ أَنْـوَارُ أُمَيَّـةَ فِـيْ ... قَصْـرِ الخُلَفَـاءِ فَقُلْـتَ قِـدِ

نَافَسْـتَ بِقَصْـرِهِـمُ إِرَمًـا ... فَكَـأَنَّ أُمَيَّـةَ لَـمْ تَشِـدِ

مُـزْ وَافْتَـخْ بَـاقِيَ أَنْـدَلُسٍ ... مَـا فِـيْ صَـبَبٍ أَوْ فِـيْ صَـعَدِ

يشير إلى أن قصر "الخلفاء" قد شهد عزَّة الدولة الأموية وقوتها أيام حكمها للأندلس تحت رايتها، وشهد زوالها إثر قيام الفتنة البربرية، والآن هو يشهد قوة المعتمد وعزته وشجاعته، فهو أهل للرياسة والملك، وأحق ملوك الطوائف بتملك قرطبة ففيها قصر الخلفاء الذي أعاد إليه شيئا من رونقه وقوته.

وبهذه الأبيات يستنتج أن القصر مواكب للأحداث السياسية المتعلقة بقوة الدولة الحاكمة وعزها وحتى زوالها، كاستيلاء المعتمد على قرطبة، وإنهاء حكم بني جهور.

---

1 – الديوان، 105-106.

2 – ابن بسام، الذخيرة، 4/7/181-182.

أما المقتدر بن هود صاحب سرقسطة، فنجده ينتزع دانية[1] من علي بن مجاهد العامري[2]، ويضمها إلى مملكته [3]، وقصره في سرقسطة يشهد إنجازاتِه الجهاديةَ والتوسعيةَ، ويشاركه فرحته بالنصر. يقول أبو الحسن الحصري في هذا الصدد [4]: (الوافر)

وَكَانَ مَرَامُ دَانِيَةٍ عَزِيزًا ... فَهَانَ عَلَى المُسَوَّمَةِ الجِيَادِ

تَشَاغَلَتِ المُلُوكُ بِمَنْ دَهَاهَا ... وَشُغْلُكَ فِيْ جِهَاتِكَ بِالجِهَادِ

فَتَحْتَ مَعَاقِلاً لَوْ أَبْصَرُوهَا ... لَقَالُوا أَنْتَ لُقْمَانُ بنُ عَادِ[5]

وَفِيْ سَرَقُسْطَةٍ لَكَ دَارُ مُلْكٍ ... زَرَيْتَ بِهَا عَلَى ذَاتِ العِمَادِ

ويستمر شعر وصف القصور في تسجيل الأحداث السياسية، وما واجه المجتمع الأندلسي من المحن والنكبات، مما أدى ذلك إلى اضطراب الحياة السياسية في هذا العصر. وقد عبّر بعض الشعراء عن هذه الحالة بالشكوى من الزمان وظلمه، وتقلب الأحوال السياسية، وخير ما يمثل هذا الاتجاه المعتمد بن عباد والمحنة التي ألمت به، يقول [6]: (الطويل)

غَرِيبٌ بِأَرْضِ المَغْرِبَيْنِ أَسِيرُ ... سَيَبْكِيْ عَلَيْهِ مِنْبَرٌ وَسَرِيرِ

وَتَنْدُبُهُ البِيضُ الصَّوَارِمُ وَالقَنَا ... وَيَنْهَلُ دَمْعٌ بَيْنَهُنَّ غَزِيرِ

سَيَبْكِيهِ فِيْ زَاهِيهِ وَالزَّاهِرُ النَّدَى ... وَطُلابُهُ وَالعُرْفُ ثُمَّ نَكِيرِ

إِذَا قِيلَ فِيْ أَغْمَاتَ قَدْ مَاتَ جُودُهُ ... فَمَا يُرْتَجَى لِلْجُودِ بَعْدُ نُشُورِ

مَضَى زَمَنٌ وَالمُلْكُ مُسْتَأْنِسٌ بِهِ ... وَأَصْبَحَ مِنْهُ اليَوْمَ وَهْوَ نَفُورِ

---

1 – دانية: مدينة يلفظ اسمها بكسر النون بعد الألف، وبعد النون ياء مثناه مفتوحة، وهي مدينة قديمة من بناء القوطيين الذين كانوا في هذه الأرض في عهد موسى عليه السلام، تقع على ساحل البحر المتوسط جنوب بلنسية. ينظر: الزهري، **الجعرافية**،103، الإدريسي، **نزهة المشتاق**، 557/5، الحموي، **معجم البلدان**، 434/2، الحميري، **الروض المعطار**، 231، حميدة، عبد الرحمن، **أعلام الجغرافيين العرب**، 367، حسين، توفيق محمد علي الشيخ، **صفحات من تأريخ المدن الأندلسية**، 108–109.

2 – هو: علي بن مجاهد بن يوسف بن علي العامري، صاحب دانية، أسس والده الدولة العامرية في دانية وميورقة وأطرافهما، وتوفي سنة 436هـ، فوُلّي ابنه علي وأصهر إلى المقتدر بن هود، وتلقب بالواثق، وكان محبا للعلم وأهله، ولم يزل على دانية حتى أخذها منه ابن هود سنة 468هـ. ينظر في ترجمته: المراكشي، **المعجب**، 56، ابن سعيد، **المغرب**، 401/2–402، ابن عذاري، **البيان المغرب**، 155/3–158،ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**،221–222 ابن خلدون، **العبر**، 211/4.

3 – ينظر: ابن بسام، **الذخيرة** ، 182/7/4.

4 – نفسه، 182/7/4– 183.

5– هو: ابن أخت أيوب عليه السلام أو ابن خالته، وقيل عاش إلى مبعث داود عليه السلام فلما بُعِثَ قطع الفتوى، ولم يكن نبيا ولا ملكا، ولكن كان راعيا أعتقه سيّده، كان حكيمًا، ومن حكمه: "الصَّمت حكمة وقليل فاعله". ينظر في ترجمته: المقري، **النفح**، 335/7، أبو خليل، شوقي، **أطلس القرآن**، 120–121.

6 – **الديوان**، 171.

بِـرَأْيٍ مِـنَ الـدَّهْرِ المُضَـلِّلِ فَاسِـدِ   مَتَـى صَـلَحَتْ لِلصَّـالِحِيْنَ دُهُـوْرُ؟!

يقدم الشاعر الحاكم المخلوع أحداثًا سياسية، تتعلق بدولته العبادية الزائلة، حيث يصور نفيه عن ملكه وبُعدَه عن قصوره التي شهدت انجازاتِه السياسيةَ، ذاكرا قصريه "الزاهي" و"الزاهر"، الذي اعتاد أن يلتقي فيهما بالزوار والقصاد.

وفي قصيدة أخرى، يذكر أنه كان يباشر مقاليد حكم البلاد، وعقد مجالس الأنس في قصره "الزاهي"، يقول [1]:   (الطويل)

تُؤَمِّـلُ لِلـنَّفْسِ الشَّجِيَّـةِ فَرْجَـةً   وَتَـأْبَى الْخُطُـوبُ السُّـوْدُ إلا تَمَادِيَـا

لَيَالِيـكَ فِـيْ زَاهِيـكَ أَصْـفَى صَحِبْتَهَـا   كَـذَا صَـحِبَتْ قَبْلِـيْ المُلُـوْكُ اللَّيَالِيَـا

نَعِـيْمٌ وَبُـؤْسٌ ذَا لِـذَلِكَ نَاسِـخٌ   وَبَعْـدَهُمَا نَسْـخُ المَنَايَـا الأَمَانِيَـا

يتحسر المعتمد على لياليه في قصره "الزاهي"، وما كان فيها من أنس وسرور ونعيم وشقاء، لكن المنايا تغلبت فيه على ما كان يتمناه.

ويؤكد أبو بكر الخولاني[2] ما ذكره المعتمد في نصيه السابقين، إذ اعتاد الشاعر أن يلتقي به في قصره "الزاهي"، يقول[3]:   (الطويل)

وَمَـا أَبْعَـدَتْنَا عَـنْ مَـزَارِكَ غُـدْرَةٌ   نُضَـافُ بِهَـا لِلـدَّائِمِينَ عَلَـى الغَـدْرِ

إِذْ مَـا اسْـتَرَحْنَا بِـالتَّمَنِّيْ فَإِنَّـهُ   لِقَـاؤُكَ فِـي الزَّاهِـيْ وَسَاحَاتِهِ الخُضْـرِ

وَلا بَـأْسَ أَنْ يُـدْنِي الإِلَـهُ مَزَارَنَـا   وَيَجْمَعَنَـا مِـنْ حَيْـثُ نَـدْرِي وَلا نَـدْرِي

كذلك ألقى شعراء المعتمد الذين رَثَوه ورثَوا ملكَه وقصورَه، الضوءَ على سياسته التي يتبعها حيال الرعية والقصاد، ومن ذلك قولُ ابنِ اللبانةِ [4]:   (البسيط)

يَـا ضَـيْفُ أَقْفَـرَ بَيْـتُ المَكْرُمـاتِ فَخُـذْ   فِـيْ ضَـمِّ رَحْلِـكَ وَاجْمَـعْ فَضْـلَةَ الـزَّادِ

كـانُوا مُلُوكًـا مُلُـوكَ الأَرْضِ فَانْصَـرَفُوا   وَمَـا لَهُـمْ حُرْمَـةٌ فِيْهَـا وَلا نَـادِ

تَبَـدَّلُوا السِّـجْنَ بَعْـدَ القَصْـرِ مَنْزِلَـةً   وَأُحْدِقُـوا بِلُصُـوصٍ عَـوْضَ أَجْنَـادِ

يشهد القصر سياسة المعتمد الرحيمة التي كان ينهجها حيال رعيته إذ كان يلبي مطالبهم، ويكرم قصاده وزواره ، لكن الحال تغير إذ استبدل القصر بالسجن، بعد زوال ملكه.

---

[1]- الديوان، 184.

[2]- هو: أبو بكر الخولاني، الباجي من أهل باجة، سكن إشبيلية، من الأدباء والشعراء المشهورين. ينظر في ترجمته: الحميدي، جذوة المقتبس، 376، الأصفهاني، الخريدة، 674/2.

[3]- الأصفهاني، الخريدة، 675/2.

[4]- الديوان، 139– 140، شعر ابن اللبانة، 40– 41.

أما ابن حمديس فإنه يسجل بأن قصور المعتمد شهدت نفيه، وذلك عندما مر من أمامها، فوجدها خالية مهجورة لا حياة فيها ، يقول [1]: (الطويل)

أَمُرُّ بِأَبْوَابِ القُصُورِ وَأَغْتَدِي ... لِمَنْ بَانَ عَنْهَا فِي الضَّمِيرِ مُنَاجِيَا

وأَدْعُو بَنِيهَا سَيِّدًا بَعْدَ سَيِّدِ ... وَمِنْ بَعْدِهِمْ أَصْبَحْتُ هَمًّا مُوَالِيَا

قدمت النصوص الشعرية السابقة معلومات سياسية لا بأس بها تتعلق بالمعتمد وبدولته العبادية سجلها الشعراء أثناء ذكرهم لقصوره، فكانت شاهد عيان على بعض أحداثها السياسية.

كما سجل شعر القصور بعض الأحداث السياسية المشينة والضعيفة التي كان يسلكها حكام هذا العصر، ومن ذلك هجاء السميسر لملك غرناطة عبد الله بن بلقين، بسبب مصانعته لأذفونش النصراني، يقول [2]: (مخلع البسيط)

صَاحِبُ غَرْنَاطَةِ سَفِيْهَةُ ... وَأَعْلَمُ النَّاسِ بِالأُمُورِ

صَانَعَ أَذْفُنْشَ وَالنَّصَارَى ... فَانْظُرْ إِلَى رَأْيِهِ الدَّبِيرِ

وَشَادَ بُنْيَانَهُ خِلافًا ... لِطَاعَةِ اللهِ وَالأَمِيرِ

يعكس هذا النص درجة الضعف والخور التي وصل إليها حكام عصر الطوائف، ومخافتهم من هجوم النصارى على ممالكهم، لهذا لجأووا إلى مصانعتهم ومصالحتهم، فوقعوا معهم معاهداتٍ مشينةً ورضوا أن يدفعوا لهم جزية ذات قيمة عالية مقابل احتفاظهم بممالكهم وعدم شن هجومات نصرانية عليهم.

ولم يقف شعر وصف القصور عند هذا الحد في التوثيق بل حفظ هذا الشعر بعض أسماء ما شاد حكامهم من قصور، يمكن أن يُعَدَّ وثيقةً تاريخيةً، ومن ذلك ذكر المعتمد بن عباد لأسماء قصوره التي شادها في شعره، وقد ذكرتُ هذه النصوص الشعرية وعالجتها في الناحية المعمارية، من هذا الفصل، وبعضا منها تناولتها في الفصل الأول، ضمن رثاء المعتمد لقصوره وهو في منفاه مسجلا فيها أسماء قصوره، أضف إلى ذلك تشييده "لقصر الشراجيب" في شلب، الذي عرضتُ له في غرض الحنين، وعَدَلتُ عن ذكرها هنا لعدم التكرار.

كذلك يسجل المقتدر بن هود صاحب سرقسطة بتشييده قصرًا تأنق ببنائه ذاكرا اسمه واسم بعض مجالسه، يقول [3]: (الكامل)

قَصْرُ السُّرُورِ وَمَجْلِسُ الذَّهَبِ ... بِكُمَا بَلَغْتُ نِهَايَةَ الأَرَبِ

---

[1] – الديوان، 532– 533.

[2] – ابن بلقين، مذكرات الأمير عبد الله (المسمى بكتاب التبيان)، 207، ابن بسام، الذخيرة، 671/2/1، المقري، النفح، 412/3.

[3] – القلقشندي، صبح الأعشى، 224/5، المقري، النفح، 442/1.

لَـوْ لَـمْ يَحُـزْ مُلْكِـي خِلافَكُمَـا   كَـانَتْ لَـدَيَّ كِفَايَـةُ الطَّلَـبِ

قصر "السرور" اسم قصره ومجلس "الذهب" أفخم مجالسه، حيث زينت جدرانه بالنقوش والتحف الذهبية البديعة؛ لهذا سمي "بالبهو الذهبيِّ" أو "مجلس الذهب"[1].

ولقد حفظ شعر شعراء عصر ملوك الطوائف بعض أسماء قصور شُيِّدَتْ في عصر بني أمية، ومن ذلك قولُ ابنِ زيدون [2]: (الطويل)

أَأَنسَـىٰ زَمَانًـا بِالعُقَـابِ مُغَفَّـلا[3]   وَعَيْشًـا بِأَكْنَـافِ الرُّصَـافَةِ دَغْفَـلا[4]

وَمَغْنًـى إِزَاءَ الجَعْفَرِيَّـةِ أَقْبَـلا   لَـنِعْمَ مَـرَادُ الـنَّفْسِ رَوْضًـا وَجَـدْوَلا

وَنِعْـمَ مَحَـلُّ الصَّبْـوَةِ المُتَبَـوَّأُ

وَأَحْسِـنْ بِأَيَّـامٍ خَلَـوْنَ صَوَالِـحِ   بِمَصْنَعَةِ الـدُّوَلابِ، أَوْ قَصْـرِ نَاصِـحِ

تَهُـزُّ الصَّـبَا أَثْنَـاءَ تِلْـكَ الأَبَاطِـحِ   صَـفِيْحَةَ سَلْسَـالِ المَـوَارِدِ سَائِـحِ

تَـرَى الشَّـمْسَ تَجْلُـو نَصْـلَهَا حِـينَ يَصْـدَأُ

ويقول في أخرى [5]: (الطويل)

وَيَهْتَـاجُ قَصْـرُ الفَارِسِـيِّ صَبَابَـةً   لِقَلْبِـي لا تَـأْلُو زِنَـادُ الأَسَـى قَدْحَـا

يعرفنا شعر ابن زيدون على بعض أسماء قصور بني أمية، وهي: قصر "الرصافة" وقصر "الجعفرية" وقصر "ناصح" والقصر "الفارسي".

لقد بينت النصوص الشعرية التي أرفقتها هنا دور شعر وصف القصور في توثيق الناحية التاريخية سواء أكانت أحداثا سياسية أم أسماء قصور حكام القرن الخامس الهجري وبعض قصور بني أمية.

---

1 – ينظر: عنان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس– دول الطوائف–، 283.

2 – الديوان، 46– 47.

3– مغفلا:الغُفْلُ:الهادئ وكل ما له علاقة فيه ولا أثر عمارة من الأرضين والطرق. ينظر:ابن منظور، لسان العرب، مادة " غفل".

4– دغفلا: العيش الواسع المخصب. ينظر: نفسه، مادة " دغفل".

5 – الديوان، 71.

ثالثا- الناحية الأدبية

نشطت الحركة الأدبية في عصر ملوك الطوائف، بسبب اهتمام حكامهم بها وتشجيعهم لها، سواء أكان ذلك نثرا أم شعرا. ففتحوا أبواب قصورهم لأهل العلم والأدب، وأغدقوا عليهم الأموال، ونال بعضهم مراكز ساميةً في قصورهم. إذ كانت تعقد في القصور مجالس أدبيةٌ يتم فيها قرض الشعر وتذوقه ونقده. كما عقدت مجالس للأنس واللهو والتندر لإدخال السرور إلى أنفس الحكام.

وقد ساعد شعر وصف القصور على انتشار بعض الظواهر الأدبية عن طريق المطارحات الشعرية التي كانت تعقد في مجالس قصور الحكام. كانتشار ظاهرة الإجازة الشعرية، كإجازة المعتمد وابنه الرشيد في صفة قبة قصر "الزاهي". أو أن يطلب الحاكم من شعرائه وصف شيء ما في مجلس أنسه الذي يعقده في قصره، فيتنافس الشعراء بوصفه ارتجالا، كوصف ابن خفاجة لتحفة في مجلس قصر المعتصم بن صمادح. وكان لوصف موجودات قصور الحكام أثر في انتشار قرض الشعر المرتجل، إضافة إلى انتشار مزج الطبيعة الأندلسية في شعر القصور.

كذلك انتشر في شعر القصور ظاهرة أدبية تعرف بالمراسلات الشعرية، حيث كانت تدور بين الحكام وشعرائهم، كتلك التي دارت بين المعتمد ووزيره وصديقه ابن عمار. وليس هذا كلَّ شيءٍ، فقد كانت مجالس قصورهم مسرحا للعديد من النوادر الشعرية، كتندر شاعر على وزير في مجلس الذهب الموجود في قصر "السرور" بسرقسطة.

ولا بد من القول: إن هناك عاملاً أساسيًا أدى إلى نشاط الحركة الأدبية في قصور حكام هذا العصر، وهو إجادة بعض الأسر الحاكمة قرض الشعر وتذوقه كأسرة بني عباد في إشبيلية، وأسرة المعتصم بن صمادح في المرية. فكانوا أسرا حاكمة بالدرجة الأولى، وثانيا تجيد نظم الشعر وتعرف به[1]. أما باقي الممالك الأخرى فقد أجاد بعض حكامها فقط نظم الشعر وفهمه كالمقتدر بن هود صاحب سرقسطة[2]، حيث غُصَّ بلاطه بعدد من فحول شعراء ذلك الزمن لاهتمامه بالشعر وأهله.

كان يعقد في مجالس قصور الحكام مجالس أدبية، يغلب عليها السمة الأدبية، ويكون فيها الشعر مقصودا لذاته؛ أي تنشد فيها القصائد رَوِيَّةً أو ارتجالا أمام حضرة الحاكم، لبيان مقدرة الشعراء على قرض الشعر الجيد والقوي والرصين من حيثُ سبكُ المعنى واختيارُ الألفاظ والقافية والروي...... إلخ. وفيها يتعرض الشعراء للنقد إن وُجِدَ عيبٌ في نظمهم.

---

1 - ينظر: شلبي، سعد إسماعيل، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، 233- 235.

2 - ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، 224/5.

ومن هذه المجالس مجلس المعتضد بن عباد، حيث خصص في قصره مجلسا للشعراء يعرف "بدار الشعراء"، وكان يجتمع بهم يوم الاثنين من كل أسبوع، ولا يدخل عليه في ذلك اليوم المذكور إلا الشعراء[1]. يسمع لشعرهم وينقدهم، ويولي رئاسة المجلس إلى أقدرهم على قرض الشعر الجيد والرصين. ولهذا المجلس قصة طريفة تظهر دور شعر القصور في توثيق الناحية الأدبية.

يذكر أن ابن جاخ[2] قد تحايل على شعراء الدار لدخوله معهم، فنظم لهم شعرا ضعيفا مضحكا، فأدخلوه الدار ليتندروا عليه أمام المعتضد، فقدموه عليهم[3]، فنظم قصيدة رائعة في مدح المعتضد، أظهر فيها مقدرته على نظم الشعر من حيث الشكلُ والمضمونُ، يقول فيها [4]:

(الكامل)

يَـــا أَيُّهَـــا الْمَلِــكُ الْمُؤَمَّــلُ وَالَّـــذِي ... قُــدُمًا سَــمَا شَــرَفًا عَلَــى الأَنْــدَادِ

إِنَّ القَــرِيضَ لَكَاسِـــدٌ فِـــيْ أَرْضِنَـــا ... وَلَـــهُ هُنَـــا سُــوقٌ بِغَيْــرِ كَسَـــادِ

فَجَلَبْــتُ مِــنْ شِعْــرِيْ إِلَيْــكَ قَوَافِيًــا ... يَفْنَـــى الزَّمَـــانُ وَذِكْرُهَـــا مُتَمَـــادِي

مِــنْ شَــاعِرٍ لَــمْ يَضْطَلِـــعْ أَبَــدًا وَلا ... خَطَّـــتْ يَـــدَاهُ صَـــحِيفَةً بِمِـــدَادِ

وبعد أن انتهى من إنشاده سأله المعتضد: أنت ابن جاخ، فقال: نعم، وولاه المعتضد رئاسة الشعراء، ولم يأذن بالكلام في ذلك اليوم لأحد بعده[5].

فاغتاظ منه شعراء الدار لتحايله عليهم، حتى إن أحدا منهم اتهمه بانتحال الشعر. لهذا طلب منه المعتضد وصف بعض موجودات مجلسه، حيث أمسك بيده سكينا أحدُ جانبيها مزين بغزال والآخر مزين بأسد[6]، فقال ارتجالا [7]: (مجزوء الرمل)

أَنَـــــا إِنْ كُنْـــــتُ غَـــــزَالاً ... وَغَـــــدَا لِـــــيَ اللَّيْـــثُ جَـــارًا

فَبِعَيْنَـــــــــــيَّ احْـــــــــوِرَارٌ ... يَتْـــــرُكُ الأُسْـــــدَ حَيَـــــارَى

---

[1] – ينظر: المقري، النفح، 244/4.

[2] – هو: ابن جاخ الصَّبَّاغ البطليوسي، من أعاجيب الدنيا، كان أُمِيًّا، لا يقرأ ولا يكتب، ولاه المعتضد العبادي رياسة دار الشعراء، يقصد الملوك ليمدحهم، مدح المعتضد بن عباد وولده، كانت مهنته الأساسية الصّباغة، فهو شاعر مشهور؛ لأنه كان كثير الوفادة على ملوك الأندلس. ينظر في ترجمته: الضبي، بغية الملتمس، 468، المقري، النفح، 452/3، 608/3، 243/4– 244.

[3] – ينظر: المقري، النفح، 243/4– 244.

[4] – نفسه، 4/ 244.

[5] – ينظر: نفسه، 244/4.

[6] – ينظر: ابن لُيُون، لمح السحر، 278.

[7] – نفسه، 278.

يمكن أن يعتبر هذان النصان وثيقة أدبية، الأول يشير إلى اهتمام المعتضد بنظم الشعر الجيد، فهو حاكم شاعر وناقد، يُحْسِنُ سماع الشعر وفهمه وتذوقه وبيان جيده من رديئه، بدليل تخصيصه مجلسا للشعراء في قصره يجتمع بهم مرة كل أسبوع. ولسعد إسماعيل شلبي رأي في المعتضد، حيث كان أكثر من والده القاضي محمد بن إسماعيل براعةً بالشعر ومعرفته، وأكثر تمكنا منه في سبك القريض؛ لهذا كان أكثر الحكام تشجيعا للشعر واحتضانا للشعراء. ويرجع هذا إلى ثقافته الشعرية العالية، وقدرته على فهم الشعر ونقده، ولهذا كان له أثر كبير في نهضة الشعر في عهده[1].

أما النص الثاني فَيُعَرِّضُ الشاعر للامتحان إن شك في مصداقية نظمه للشعر، فيطلب منه الحاكم وصف بعض موجودات مجلسه لجمالها في العيون، فقد كانت دافعا قويا لنظم الشعر المرتجل في قصور الحكام. ويدل هذان النصان على أن مجالس قصور الحكام وبما تحويه من موجودات شجعت على نظم الشعر وفهمه ونقده في القرن الخامس الهجري. كما يشيران إلى انتشار ظاهرة التنافس والتحاسد بين الشّعراء واتهام بعضهم بعضا بانتحال الشعر بين شعراء القصور كالذي حصل مع ابن جاخ.

كذلك كان للمعتصم بن صمادح مجلس أدبي يعقده في قصره يوم الجمعة من كل أسبوع، يجتمع فيه بأهل الرأي والعلم والأدب [2]. وكان أبو عبادة بن القزاز [3] من شعراء البلاط الصمادحي، وقد أنشد في ذلك اليوم المذكور أبياتا أمام المعتصم يشيد فيها باهتمامه ورعايته للأدب، فبلاط قصره يغص بالشعراء والأدباء، يقول[4]: (الكامل)

(الكامل)

يَـا أَيُّهَـا الْمَلِـكُ الَّـذِيْ حَـازَ العُـلا … مَعْـنٌ أَبُـوهُ وَخَالُـهُ الْمَنْصُـورُ

بِفِنَـاءِ قَصْـرِكَ عُصْـبَةٌ أَدَبِيَّـةٌ … لا زَالَ وَهْـوَ بِشَـمْلِهِمْ مَعْمُـورُ

تؤكد هذه الأبيات عناية المعتصم ورعايته للأدب وأهله، بدليل قول ابن خاقان عنه: "ملك أقام سُوقَ المعارفِ على ساقِها، وأبدعَ في انتظامها في مجالِسها واتساقها، وأوضح رسمَها، وأثبت في جبين أوانهِ وَسْمَها، ولم تَخْلُ أَيَّامُهُ من مُنَاظَرَةٍ، ولا عُمِرَتْ إلا بمُذاكرةٍ أو

---

1 – البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف،349.

2 – ينظر: ابن الأبار، الحلة السيراء، 82/2.

3 – هو: أبو عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز، اتصل ببعض ملوك الطوائف، وكان شاعر بني صمادح، توفي سنة 488هـ. ينظر في ترجمته: الأصفهاني، الخريدة، 182/2؛ ابن سعيد، المغرب، 134/2؛ المقري، أزهار الرياض، 252/2.

4 – المقري، أزهار الرياض، 255/2.

محاضرة........" [1]، فبنو صمادح يأتون في الدرجة الثانية تقريبا بعد بني عباد في رعايتهم للأدب، فقد نعتهم ابن دحية بقوله: "وبنو صمادح بيت العلوم الفائقة والآداب الرائعة" [2].

وقد عرف عن المعتمد كثرة عقده مجالس الأدب والأنس واللهو في قصوره، وكان يقرض فيها الشعر. فهو حاكم صاحب ثقافة أدبية عالية، وكان لا يستوزر وزيرا إلا أن يكون أديبا شاعرا حَسَن الأدوات، فاجتمع له من الوزراء الشعراء ما لم يجتمع لأحد من قبله[3]، فحاشيته كانت تتقن الشعر، ويذكر المقري أنه لما استخدم ابن حمديس في خدمته وقربه إليه، استدعاه أولا إلى قصره، وأجرى معه مطارحة شعرية اتخذت شكل الإجازة[4]. فأعجب المعتمد بسرعة بديهته وقدرته على المطارحة الشعرية، فهو على دراية بفن الشعر وأصالته، فاستحسن إجازة ابن حمديس.

وللمعتمد في الإنشاد روايةً وارتجالٌ، وبينه وبين أبنائه وشعرائه وأصدقائه إجازات ومراسلات شعرية. ومنها تلك الإجازة الشعرية التي دارت بينه وبين ابنه الرشيد، يقول المعتمد[5]:

(الكامل)

سَعْدُ السُّعُودِ يَتِيهُ فَوْقَ الزَّاهِي

فيجيزه الرشيد:

وَكِلاهُمَا فِيْ حُسْنِهِ مُتَنَاهِ

كذلك ينظم المعتمد بيتا من الشعر في وصف بعض موجودات قصر "المبارك"، فيقع نظره على غزال وهلال صنعا من الذهب، فأهدى الغزال للسيدة العروس ابنة مجاهد والهلال لابنه الرشيد[6]، يقول في وصفهما[7]: (الوافر)

(الوافر)

بَعَثْنَا بِالْغَزَالِ إِلَى الْغَزَالِ وَبِالشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ لِلْهِلالِ

1 – القلائد، 146/1.

2 – المطرب، 34.

3 – ينظر: المراكشي، المعجب، 75.

4 – ينظر: المقري، النفح، 616/3– 617، 270/4– 271.

5 – الأزدي، بدائع البدائه، 58، ابن الأبار، الحلة السيراء، 69/2، المقري، النفح، 612/3.

6 – ينظر: ابن بسام، الذخيرة، 392/3/2، الأزدي، بدائع البدائه، 77، المقري، النفح، 614/3.

7 – ابن بسام، الذخيرة، 392/3/2، المقري، النفح، 614/3.

وقد عرض هذا البيت على ندمائه وجلسائه في مجلس قصره "المبارك"، وطلب منهم إجازته، فأجازه بدر بن مرزقان شعرًا، يقول [1]: (الوافر)

فَــذَا سَكَنِـــي أُسَكِّنُــهُ فُـــؤَادِي وَذَا نَجْلِـــي أُقَلِّـــدُهُ المَعَالِـــي

شَـغَلْتُ بِـذَا وَذَا خَلَـدِي وَنَفْسِـي وَلَكِنِّـــي بِـــذَاكَ رَخِـــيُّ بَـــالِ

زَفَفْـتُ إِلَـى يَدَيْـهِ زِمَـامَ مُلْـكٍ مُحَلًّـــى بِالصَّـــوَارِمِ وَالْعَـــوَالِي

فَدُمْنَـــا لِلْعَـــلاءِ وَدَامَ فِيْنَـــا فَإِنَّـــا لِلْكِفَـــاحِ وَلِلنِّـــزَالِ

يجيز ابن مرزقان بيت المعتمد دون أن يتعرض لوصف الغزال والهلال، ولكنه يحور هذه الهدية لمدح الرشيد، فهو يرى فيه صورة والده الحاكم، وكأن الشاعر يهيئ الرشيد لتولي الحكم بعد والده، فهو يستحق هذا الهلال الذهبي.

وهذه الإجازة تدلل على رفعة أدب كل من الحاكم والشاعر، وتجدر الإشارة إلى أن الإجازة الشعرية والتمليط تُعَدُّ من الأشكال الشعرية التي شاعت في القرن الخامس الهجريّ، ويمتازان بأن النصَّ الشعريَّ الواحد يشترك في نظمه شاعران أو أكثر، ولعل ذلك يعود إلى عجز الأول عن إتمام النظم في معنى واحد، فيطلب المساعدة من الآخرين، كما هو في الإجازة، أما التمليط فيعود إلى الرغبة في المساجلة الشعرية بين شاعرين أو أكثر[2].

وما أكثر ما نُظِمَ من شعر في مجالس قصور الحكام!، وكان بعضه ينظم للتسلية والمرح واللهو، وبخاصة في مجالس الأنس واللهو، كأن يطلب الحاكم وصف شيء ما من موجودات قصوره، ومن ذلك وصف ابن خفاجة لصورة حسنة ركبت من الريحان على هيئة جارية، ثم طُيِّبَت وقُلِّدت، في مجلس أنس عقده المعتصم بن صمادح في صمادحيته مع مجموعة من الشعراء[3]. يقول فيها [4]: (الطويل)

(الطويل)

لَقَــدْ زَفَّ بِنْتَـــا لِلْخَمِيْلَـــةِ طَلْقَـــةً يَهُـزُّ إِلَيْهَـا الدَّسْـتُ أَعْطَـافَ مَغْـرِسِ

تَنُــوبُ عَــنِ الْحَسْـنَـاءِ وَالـدَّارُ غُرْبَـــةٌ فَمَـا شِـئْتَ مِـنْ لَهْـوٍ بِهَـا وَتَأَنُّـسِ

---

[1] – ابن بسام، **الذخيرة**، 392/3/2، الأزدي، **بدائع البداهة**، 77- 78، المقري، **النفح**، 614/3.

[2] – ينظر: العسوفي، أكرم محمد، **البيوتات الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، 133، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك- الأردن، 2005.

[3] – ينظر: عبد القادر، بسيم عبد العظيم، **الصورة الشعرية عند ابن خفاجة**، 126، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، مصر، 1991.

[4] – **الديوان**، 148.

تُشِــيْرُ إِلَيْهَــا كُــلُّ رَاحَــةِ سَوْسَــنٍ | وتَشْــخَصُ فِيْهَـا كُــلُّ مُقْلَــةِ نَــرْجِسِ
فَحَفَّــتْ بِهــا رِيْــحٌ بَلِيْــلٌ وَرَنَّــوَةٌ | بِمَسْـرَى غَمَـامٍ جَادَهَـا مُتَبَجِّــسِ[1]
فَجَـاءَتْ تَـرُوْقُ العَـيْنَ فِيْ مَـاءِ نُضْـرَةٍ | تَشُـنُّ عَلَـى أَعْطَافِهـا ثَـوْبَ سُـنْدُسِ
وَتَمْــلأُ عَــيْنَ الشَّــمْسِ لألاءَ بَهْجَــةٍ | وَحُسْـنٍ وَأَنْـفَ الـرِّيْحِ طِيْـبَ تَـنَفُّسِ

لقد شجع الحكام شعراءَهم على نظم الشعر المرتجل في مجالس أُنسهم، وهذا ما حصل مع ابن خفاجة هنا، وقد مزج في وصفه لهذه التحفة بطبيعة الأندلس الخلابة كالسوسن والنرجس، وبعض المظاهر الطبيعية كالريح والشمس. فغدت ظاهرة أدبية في شعر شعراء هذا العصر وبخاصة في شعر وصف القصور. وكيف لا؟! فقد شيدت قصور الحكام وسط حدائق ورياض غناء، وأينما يجول نظرك تجد بداخلها ما يخلب الأبصار والعقول لجماله ودقة صنعه.

ومن نظم الشعر المرتجل في حق موجودات قصور الحكام إلى المراسلات الشعرية، فقد كان بعض الحكام يرسل رسائل شعرية إلى بعض الوزراء والكتاب والشعراء للحضور إلى مجالس قصورهم، ومن ذلك رسالة المعتمد الشعرية التي أرسلها إلى ابن سراجٍ[2] ومعه مجموعة من الوزراء والكتاب نزلوا بقصر الزهراء [3]، يقول فيها [4]: (الخفيف)

حَسَــدَ الْقَصْــرُ[5] فِيْكُــمُ الزَّهْــرَاءَ | وَلَعَمْــرِي وَعَمْــرِكُمْ مَــا أَسَــاءَ
قَــدْ طَلَعْــتُمْ بِهَــا شُمُوسًــا صَــبَاحًا | فَــاطْلُعُوا عِنْــدَنَا بُــدُورًا مَسَــاءَ

يدعو المعتمد على لسان قصره ابن سراج ومن معه إلى زيارته في قصره، ليأنس بهم ويسامرهم. وقد لَبَّى هؤلاء دعوة الحاكم، وأنزلهم بقصره "البستان"، حيث "أَلْفَوا مجلسا قد حار فيه الوصف، واحتشد فيه اللَّهْوُ والقصفُ، وتوقَّدت نجوم مُدامه، وَتَأَوَّدَتْ قُدودُ خُدَّامِهِ، وأَربى على الخورنق والسدير"[6].

وكثيرا ما كان يرسل المعتمد رسائل شعرية، يدعو فيها ندماءه من الشعراء لعقد مجلس أنس ولهو في قصره، ويُذْكَرُ أنه كان جالسا يوما في مجلسه، فأدخل عليه بعض غلمانه باكورة

---

[1] – متبجس: السحابُ يَتَبَجَّسُ بالمطر: يتفجر بالمطر. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " بجس".

[2] – هو: أبو الحسين سراج بن أبي مروان عبد الملك بن سراج، كانت له منزلة رفيعة في العلوم الدينية واللغوية، توفي سنة 508هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، **القلائد**، 623/3، ابن بسام، **الذخيرة**، 623/2/1، ابن سعيد، **المغرب**، 116/1.

[3] – ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 65/1– 66.

[4] – **الديوان**، 131.

[5] – القصر: هو قصر البستان بباب العطارين، وهو من قصور المعتمد المتميزة. ينظر: ابن خاقان، **القلائد**، 66/1، ولم أذكره ضمن قصور المعتمد في التمهيد لأنني لم أجد له سوى هذه الإشارة البسيطة فعدلت عن ذكره هناك.

[6] – نفسه، 66/1.

نرجس، فعندما رآها تذكر وزيره ابن عمار، الذي كان يؤثره على خاصته ويستريح إليه بسره [1]، فأرسلها إليه مع رسالة شعرية يستدعيه لعقد مجلس أنس برفقته، يقول فيها[2]:

(مخلع البسيط)

قَــــدْ زَارَنَــــا النَّـــرْجِسُ الــــذَّكِيُّ   وَحَـــانَ مِـــنْ يَوْمِنَـــا العَشِـــيُّ

وَنَحْـــنُ فِـــيْ مَجْلِـــسٍ أَنِيـــقٍ   وَقَـــــدْ عَطِشْــــنَا وَثَـــمَّ رِيُّ

وَلِـــيْ خَلِيـــلٌ غَـــدَا سَـــمِيِّي   يَـــا لَيْتَـــهُ سَـــاعَدَ السَّـــمِيُّ

فحضر أبو بكر بن عمار باب القصر، وكتب إليه رقعة فيها [3]: (مخلع البسيط)

لَبَّيْـــكَ لَبَّيْـــكَ مِـــنْ مُنَـــادٍ   لَـــهُ النَّـــدَى الرَّحْـــبُ وَالنَّـــدِيُّ

هَـــا أَنَـــا بِالبَـــابِ عَبْـــدُ قِـــنٌّ   قِبْلَتُـــــهُ وَجْهُـــــكَ السَّـــــنِيُّ

شَـــــرَّفَهُ وَالِـــــدَاهُ بِاسْـــــمٍ   شَرَّفْتَـــــهُ أَنْـــــتَ وَالنَّبِـــــيُّ

لقد حركت باكورة النرجس قريحة المعتمد الشعرية، وتذكر أنسه ولهوه مع ابن عمار، فأرسلها إليه مع رسالة شعرية، يدعوه فيها إليه، ليأنس معه في مجلسه الذي تأنق في بنائه. ويرد عليه ابن عمار شعرا على نفس البحر العروضي، حيث يلبي رغبة حاكمه، فهو واقف على باب قصره يطلب الإذن.

ولابن عمار رسالة شعرية أرسلها إلى المعتمد في قرطبة، حيث أقام فيها برهة من الزمن؛ لتسيير بعض الأمور السلطانية. ويذكر أن المعتمد قد سئم هذه الحياة السياسية، واشتاق إلى قينته وكأسه ولهوه وأنسه مع ابن عمار في قصوره بإشبيلية. فاستشار ابن عمار في ذلك، "فوجدَه أهتكَ سترا، وأقلَّ عن اللذات صبرا وأشار عليه بتعطيل الثَّغر، وإضاعة الأمر" [4]، يقول فيها [5]: :[5]

(البسيط)

مَــوْلَايَ عِنْــدِيَ مَــا تَهْــوَى مُسَــاعَدَةً   كَمَــا تَتَــابَعَ خَطْــفُ البَــارِقِ السَّــارِي

إِنْ شِئْتَ فِيْ البَحْرِ فَارْكَبْ ظَهْرَ سَابِحَةٍ   أَوْ شِئْتَ فِيْ البَرِّ فَارْكَبْ ظَهْرَ طَيَّارِ

حَتَّـــى تَحُـــلَّ وَحِفْـــظُ اللهِ يَكْلَؤُنَـــا   سَاحَاتِ قَصْرِكَ وَاتْرُكْنِي إِلَى دَارِي

---

[1] – ينظر: ابن الأبار، الحلة السيراء، 131/2.

[2] – الديوان، 65، والأبيات في :ابن بسام، الذخيرة، 39/3/2، الأصفهاني، الخريدة، 29/2، ابن الأبار، الحلة السيراء، 131/2.

[3] – ابن بسام، الذخيرة، 39/3/2، الأصفهاني، الخريدة، 29/2–30، ابن الأبار، الحلة السيراء، 132/2.

[4] – ابن الأبار، الحلة السيراء، 132/2–133.

[5] – نفسه، 132/2.

وَقَبْلَ خَلْعِ نِجادِ السَّيْفِ فَاسْعَ إِلَى ذَاتِ الوِشَاحِ وَخُذْ لِلْحُبِّ بِالثَّارِ
ضَمًّا وَلَثْمًا يُغَنِّي الحُلْيُ بَيْنَكُمَا كَمَا تَجَاوَبَ أَطْيَارٌ بِأَسْحَارِ

توضح النصوص السابقة شكلا من أشكال الرسائل الشعرية التي كانت تُقرض في قصور الحكام، مع العلم أن هذه الظاهرة الشعرية انتشرت في عصر ملوك الطوائف على عدّة أشكال منها: الرسائل الشعرية الرسمية، التي ترسل إلى الملوك والوزراء للبت في أمور سياسة البلاد. وأخرى غير رسمية، حيث تدور بين الحكام والشعراء أو بين الشعراء أنفسهم لحضور مجلس أدبي أو مجلس أنس ولهو. وقد جاءت الرسائل الشعرية على عدّة ألوان، فقد تنشأ للاستدعاء أو العتاب واللوم أو الاعتذار أو التهنئة أو الرثاء والتعازي أو الاستعطاف والشفاعة .... إلخ [1]. ولكن تناولت منها ما له علاقة بقصور الحكام.

كما كانت مجالس قصور الحكام مسرحا لعديد من النوادر، حيث يتم فيها قرض الشعر على سبيل التندر والتقليل من شأن بعض الموجودين فيها، ومن ذلك تندر ابن غُنْدشِلْبَ [2] في وزير كان يُنْبَزُ "بتحقون" [3]، يقول [4]: (الرمل)

ضَجَّ مِنْ تَحْقُونَ بَيْتُ الذَّهَبِ وَدَعَا مِمَّا بِهِ وَا حَرَبِي
رَبِّ طَهِّرْنِي فَقَدْ دَنَّسَنِي عَارُ تَحْقُونَ المُوَفَّى الذَّنَبِ

ويدل هذا النص أن مجلس الذهب الموجود في قصر "السرور" بسرقسطة. كان يعقد فيه حلقات أنس ولهو، يتم فيها قرض الشعر للتندر والسخرية والهجاء.

تلك صورة مصغرة عن النشاط الأدبي في قصور ومجالس الحكام، وعن مدى رعاية كل حاكم من حكام الطوائف لطائفة من الشعراء والأدباء، فكانت مجالس قصورهم مسرحا مشجعا للأدب وبخاصة قرض الشعر على أشكال عدّة. وهنا يمكن أن يعتبرَ ما جاء من نصوص وثيقة أدبية تعكس الحياة الأدبية في قصور حكام هذا العصر.

---

[1] – ينظر: أبو ركب، سعاد عبد الله، **الرسائل الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، 24–87،رسالة ماجستير،جامعة مؤتة، الكرك ،الأردن،2005.

[2] – هو: غُنْدشِلْبَ أحد شعراء عصر ملوك الطوائف المجيدين، تردد على حكام هذا العصر كالمقتدر بن هود والمعتمد بن عباد. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 204/5/3، المقري، **النفح**، 405/3.

[3] – هو: الوزير ابن أحمد، أحد وزراء المقتدر بن هود، وكان ينبز بتحتون أو بتحقون ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 204/5/3، المقري، **النفح**، 534/1.

[4] – ابن بسام، **الذخيرة**، 204/5/3، المقري، **النفح**، 534/1.

رابعا- الناحية الاجتماعية

الشعر الأندلسي شعر إنساني يضرب بعروقه في أعماق النفس البشرية، إذ عَبَّرَ الشاعر الأندلسي في بعض أشعاره عن عادات مجتمعه وتقاليده الاجتماعية وما يرافقه من هموم ومشاكل وأفراح ....إلخ. وهذا الشعر وثيقة لا غنى عنها لإدراكه الأبعاد النفسية والاجتماعية التي ألمت بالمجتمع الأندلسي، وبدونه لا يمكن أن نفهمَ حياتهم الاجتماعية، وهو من هذه الناحية وثيقة اجتماعية.

تعد الطبقة الحاكمة جزءا لا يتجزأ من المجتمع الأندلسي. تلك الطبقة التي عاشت حياة مترفة ومرفهة في ظل قصورها. وقد عكس شعر القصور بعض جوانب حياتهم الاجتماعية وما يعتريها من أفراح وأحزان. إذ سجل شعراء القصور أثناء وصفهم لقصور حكامهم بعض جوانب حياة حكامهم الاجتماعية.

ومن جوانب هذه الحياة الملكية: الغناء الفاحش الذي تمتع به حكام هذا العصر،بدليل تشييدهم القصور الفخمة، وتأنقهم في زخرفتها وتزيينها وفرشها بأفخم الأثاث، إضافة إلى أن هؤلاء الحكام كانوا يحيون حياة راغدة ولاهية في ظل قصورهم الفخمة، وهذا ما ستبينه النصوص الشعرية التي سأعرضها في الصفحات القادمة.

ولم يقف شعراء القصور عند هذا الحد، بل وصفوا بعض مناسبات حكامهم الاجتماعية سواء أكانت مفرحة أم محزنة.

يتعرض ابن وهبون لوصف قصر المعتمد "المبارك"، فيشير إلى البذخ والترف الذي سلكه صاحبه في تشييده له، يقول [1]: (الطويل)

فَيَـا أَيُّهَـا القَصْـرُ المُبَـارَكُ لا تَـزَلْ ... وَأَنْـتَ جَدِيـدُ الحُلَّتَيْنِ قَشِيـبُ[2]

وَيَـا أَيُّهَـا المَلِـكُ المُؤَيَّـدُ دُمْ بِـهِ ... لِيُنْـزَعَ كُـوبٌ أَوْ يُثَـارَ عَكُـوبُ[3]

أَسِمْ فِيهِ سَرْحَ[4] اللَّحْظِ مِنْ طَرْفَ باسِلٍ ... مَـرَادُ الـوَغَى فِـي نَاظِرَيْـهِ عَـشِيبُ

سَـتَظْأَرُهُ أُمُّ النُّجُـومِ تحِلُّـهُ ... لَهَـا كَوْكَـبٌ لا حَـانَ مِنْـهُ غُـرُوبُ

مُحِيطٌ بِمـا أَخْبَبْـتَ مِـن كُـلِّ صُـوْرَةٍ ... تَرُوقُـكَ حَتَّـى شَـكْلُهُنَّ قَرِيـبُ

وَمِـنْ حُبُـكٍ دُوْنَ السُّـمُوْكِ كَأَنَّهَـا ... أَفَارِيـدُ رَوْضِ الحَـزْنِ وَهْـوَ هَضِيـبُ

1- ابن بسام، الذخيرة، 390/3/2.

2- قشيب: القِشْبُ: اليابس الصُّلب، القَشِبُ والقَشِيبُ: الجديدُ والخَلَقُ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "قشب".

3- عكوب: العَكُوب و العَكُوبُ بالفتح: الغبار. ينظر: نفسه، مادة " عكب".

4- سَرَح: السَّرْحُ السَّرْحَةُ:ضرب من الشجر معروفة، وهي من كبار الشجر ويشبه بها الرجل لطوله. ينظر: نفسه، مادة "سرح".

إِلَــى طُــرَرٍ تَحْكِــي أَصَــائِلَ مُلْكِــهِ   تَكَــادُ بِأَنْــدَاءِ النُّضَــارِ تَصُــوبُ
وَمِــنْ مَرْمَــرٍ أَحْــذَاهُ رَوْنَقُــهُ المَهَــا   فَأَخْطَــأَ فِيــهِ اللَّحْــظُ وَهْــوَ مُصِــيبُ
وَبَحْــرٍ عَلَيْــهِ لِلرَّيَــاحِينِ فِيْئَــةٌ   كَيُمْنَــاكَ مُخْضَــرُّ البُــرُوْدِ لَحُــوْبُ[1]
لَــئِنْ كَــانَ مَكْظُومَــا كَغَيْظِــكَ إِنَّــهُ   كَعِرْضِــكَ مَصْــقُوْلُ الأَدِيْــمِ خَشِــيْبُ
أَرَى حَــوَرَ الأَحْــدَاقِ أَوْ رَوْنَــقَ الطِّلَــى   طَــلاهُ فَفِيْــهِ لِلْعُقُــوْلِ خَلُــوْبُ
أَجَــلْ إِنَّمَــا يَجْتَــابُ مِنْــكَ بَشَاشَــةً   لَهَــا جِيئَــةٌ مِــنْ فَوْقِــهِ وَذُهُــوْبُ
وَإِلا فَمِــنْ آدَابِــكَ الزُّهْــرِ يَجْتَلِــي   فِرِنْــدًا لَــهُ دُرٌّ عَلَيْــهِ رَطِيْــبُ
كَمَــا ضَــاعَ مِــنْ أَهْــدَابِ ثَوْبِــكَ نَشْــرُهُ   وَكُــلُّ صَــعِيْدٍ مَــسَّ وَطْــؤُكَ طِيْــبُ
وَكُــلُّ هَــوَاءٍ تَحْــتَ ظِلِّــكَ سَجْــسَجٌ[2]   وَكُــلُّ مَكَــانٍ فِــي ذُرَاكَ خَصِــيْبُ

يصور الشاعر علو بناء قصر "المبارك"، وجمال منظره،وبريق ضوئه،حيث يشبهه بأم النجوم في علوها وبريقها، ثم يصف بهوه الذي تأنق صاحبه في زخرفته، فرسم على جدرانه صور لسيدات جميلات، وزخرف سقفه بزخارف نباتية متشابكة ومتلاحمة مع بعضها كأنها روض من الرياض النضرة، ورصفت أرضيته بالمرمر الرقيق اللامع، وأقام في وسطه بركة كبيرة تحفها الرياحين.أما باقي جدران القصر فقد زخرفت بزخارف متنوعة ربما تكون نباتية أو حيوانية أو هندسية، حيث طليت بألوان جميلة ومتناسقة، لدرجة أنها تخلب عقل كل من ينظر إليها لدقة صنعها وجمالها وفخامتها.

يعكس هذا الوصف الدقيق لبناء قصر "المبارك" مدى اهتمام صاحبه بفخامته وزخرفته وتزيينه، ويدل ذلك على غنى صاحبه الفاحش، وإنفاقه الأموال الطائلة عليه. كما يصور حياة البذخ والترف التي كان يحياها المعتمد في قصره. وكذلك كان شأن باقي حكام ملوك الطوائف، فنهجوا نهجه بتشييدهم قصورهم، وعاشوا فيها حياة ترف وبذخ ولهو.

كذلك كان لشعر القصور نصيب وافر في تصوير الحياة اللاهية التي كان يحياها حكام هذا العصر في مجالس قصورهم الفخمة، ومن ذلك مقطوعة لابن زيدون يصف فيها مجلسا بناه المعتضد في قصره، حيث اعتنى بفرشه بأفخم الأثاث، ولجماله في العيون، بات مشجعا ودافعا على ممارسة الحياة اللاهية فيه، حيث ينظم الشاعر مقطوعة أخرى، يصف فيها ممارسة المعتضد لحياة اللهو واحتساء الخمرة فيه.

1– لحوب: لَحَبَهُ يَلْحَبُهُ لَحْبًا: بَيَّنَهُ، وطريق لاحب: إذا كان واضحا. ينظر:ابن منظور، **لسان العرب** ، مادة"لحب".
2– سَجْسَج: الهواء المعتدل بين الحرّ والبرد. ينظر: نفسه، مادة "سَجْسَجْ".

يقول في الأولى واصفا جمال المجلس وفرشه [1]: (السريع)

عُمِّــرَ مَـــنْ يَعْمُــرُ ذَا الْمَجْلِسَـــا أَطْـــوَلَ عُمْـــرٍ يُـــبْهِجُ الأَنْفُسَـــا

وَيَغْـــدُ ذَا عُـــوِّضَ مِـــنْ دَارِهِ عَـــدْنًا وَمِـــنْ دِيبَاجِـــهِ السُّنْدُسَـــا

مُعْتَضِـــدٌ بِاللَّـــــهِ إِحْسَـــانُهُ جَـــمٌّ إِذَا مَـــا الـــدَّهْرُ يَوْمًـــا أَسَـــا

ويقول في الثانية واصفا لهوه وأنسه فيه [2]: (المتقارب)

أَدِرْهَـــا فَقَـــدْ حَسُـــنَ الْمَجْلِـــسُ وَقَـــدْ آنَ أَنْ تُنْـــزَعَ الأَكْـــؤُسُ

يسجل الشاعر في هذين النصين جمال المجلس وفخامته، وممارسة صاحبه لحياة اللهو والأنس فيه مع شعرائه.كذلك كان باقي حكام الممالك الأخرى يحيون الحياة اللاهية في مجالس قصورهم مع خلانهم وشعرائهم. فهذه سمة اجتماعية انتشرت في قصور حكام هذا العصر.

وقد سجل شعراء القصور مناسبات حكامهم الاجتماعية، ومثال على ذلك مقطوعة عبد العزيز السوسي[3]الذي حضر احتفال المأمون بن ذي النون بإعذار حفيده في قصر "طليطلة"، فأدهشه بناء القصر وجماله وفخامته، يقول في حقه مهنئا صاحبه بإعذار حفيده [4]:

(الكامل)

لَمَّــا بَنَيْــتَ مِــنَ الْمَكَــارِمِ وَالْعُـــلا مَـــا جَـــاوَزَ الْجَـــوْزَاءَ فِـــي الإِجْـــلالِ

أَعْمَلْــتَ رَأْيَــكَ فِــي بِنَــاءِ مُكَــرَّمٍ مَـــا دَارَ قَـــطُّ لآمِـــلٍ فِـــي بَـــالِ

لَــوْ زَارَهُ كِسْــرَى أَنُــو شِــرْوَانَ لَــمْ يَصْــرِفْ إِلَـــى الإِيـــوَانِ لَحْـــظَ مُبَـــالِ

إِعْــذَارُ يَحْيَــى أَبْهَــجَ الــدُّنْيَا وَبَيْــــيَنَ عُـــذْرَنَا فِـــي نَخْـــوَةِ الْمُخْتَـــالِ

حَشَــدَ السُّــرُورَ لَنَــا طَهُــورٌ مُطَهِّــرٍ مِـــنْ عَائِـــرِ الْجُبَنَـــاءِ وَالْبُخَّـــالِ

عَــرَضٌ مِــنَ الآلامِ يَجْلُــبُ صِــحَّةً وطَفِيـــفُ نَقْـــصٍ فِيـــهِ كُـــلُّ كَمَـــالِ

يصور الشاعر فخامة بناء قصر المأمون، ويجعله يتفوق على جمال بناء إيوان كسرى وفخامته، كذلك يشهد القصر هذه المناسبة الاجتماعية السعيدة، مظهرا ما في الإعذار من صحة للأبدان، وإن آلامه عارضة سرعان ما تزول.

---

[1] – **الديوان، 112.**

[2] – نفسه، **117.**

[3] – هو: عبد العزيز بن محمد السوسي، كان أحد الشعراء الذين وفدوا على المأمون بن ذي النون، للاحتفال بمناسبة إعذار حفيده. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة، 92/7/4،** عبد الرحمن، عفيف، **معجم الشعراء الأندلسيين والمغاربة، 222.**

[4] – ابن بسام، **الذخيرة، 92/7/4.**

لكن ابن عبد الصمد يشير إلى أن قصور المعتمد كانت تستقبل العيد بفرحة عارمة، حيث كانت تعج بالوفود والوزراء والشعراء...... مهنئينه ضمن مراسيمَ سياسيةٍ اجتماعيةٍ، يقول[1]:

(الكامل)

لَمَّا خَلَتْ مِنْكَ القُصُوْرُ فَلَمْ تَكُنْ   فِيْهَا كَمَا قَدْ كُنْتَ فِي الأَعْيَادِ

أما ابن خلصة[2] فإنه يعزّي مُعزّ الدولة[3] لفقده والدته، وانعكاس ذلك على قصور ولدها، يقول[4]: (الخفيف)

بِمَ وَالرُّزْءُ بِالجَلِيْلِ جَلِيْلُ   يَتَأَسَّى الأَسَى وَيُؤْسَى العَلِيْلُ
أيُّ عَرْشٍ لِلْمَجْدِ ثُلَّ وَغَرْبٍ   فُلَّ والدَّهْرُ مِنْ شَبَاهُ فَلِيْلُ
يَا صَنَاعَ الصَّنَائِعِ الغُرِّ بِذعًا   غَالَتِ المَكْرُمَاتِ بَعْدَكَ غَوْلُ
أَيُّهَا اللَّحْدُ هَلْ عَلِمْتَ بِمَا اسْتُوْ   دِعْتَ كَلاًّ إِنَّ الجَمَادَ جَهُوْلُ
أَنِسَ الشِّيمَةَ الكَرِيمَةَ إِنَّ الْـ   دَارَ وَحْشٌ والمَكْثُ مَكْثٌ طَوِيْلُ
يَا أَبَا عَامِرٍ عَزَاءً[5] جَمِيْلاً   فَإِلَيْكُمْ يُعْزَى العَزَاءُ الجَمِيْلُ
وَقُصَارَى بَيْنَ القُصُورِ قُبُوْرٌ   وَيَهُبُّ الصَّبَا بِهَا وَالقَبُوْلُ

يسجل الشاعر مشاركة الحاكم في مناسبته الاجتماعية الحزينة، حيث يجعل قصوره مشاركة له في الحزن على فقيدته ملمحا إلى دور المرأة الأندلسية في قصور الحكام. إذ كان لها وزنها في تسيير أمور سياسة البلاد، حيث أصاب عرش الحاكم شيء من التزلزل لفقده سيدة القصر الكبيرة. فهي تستحق كل التأبين والعزاء لذويها، فقد صور الشاعر تصويرا تاما مدى حجم الخسارة والمصيبة التي حلّت في هذا الفقد[6]. ويستنتج من هذا النص أنه كان يسمح لبعض نساء القصور بالتدخل في شؤون البلاد.

---

[1]– ابن خاقان، **القلائد**، 108، ابن بسام، **الذخيرة**، 47/3/2، ابن ليون، **لمح السحر**، 187، ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، 165.

[2] – هو: أبو عبد الله محمد بن خَلصَة الشذوني الداني، كان أحد علماء علم الكلام و النحويين المتصدرين والشعراء المجيدين، كان موجودا إلى سنة 468هـ. ينظر في ترجمته: الحميدي، **جذوة المقتبس**، 51، ابن بسام، **الذخيرة**، 339/5/3، الأصفهاني، **الخريدة**، 92/2، الضبي، **بغية الملتمس**، 64، ابن الأبار، **تحفة القادم**، 8، **المقتضب**، 55، ابن سعيد، **المغرب**، 393/2.

[3] – هو: ابن علي بن مجاهد إقبال الدولة صاحب دانية، ويكنى بأبي عامر، وقد جعله والده ولي عهده، شارك في حروب والده ضد المقتدر بن هود وابنه. ينظر في ترجمته: ابن بسام، **الذخيرة**، 184/7/4.

[4] – نفسه، 245/5/3.

[5] – العزاء: الصبر أو حسنه، والتعزي: أن يتأسى بغيره، ينظر: ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، مادة "عزا"، أبادي، الفيروز، **القاموس المحيط**، مادة " عزا".

[6] - ينظر: السعودي، نزار جبريل إبراهيم، **رثاء المرأة في الشعر الأندلسي**، 76، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 2006.

مما سبق يتبين أن شعر القصور كان وثيقة اجتماعية، تحدثت عن بعض عادات وتقاليد الفئة الحاكمة في عصر ملوك الطوائف في الأندلس.

خامسا- الناحية الصناعية

لقد زخرت قصور حكام عصر ملوك الطوائف بكثير من مظاهر الحياة ومباهجها. وهذا يعطي دليلا على انتعاش الحياة الصناعية في هذا العصر. فعمّت الصنائع فيه وكثرت، كصناعة التحف النادرة مثل: التماثيل الحيوانية والنباتية والآدمية، وصناعة الأواني والحلي والأسلحة، وصناعة الشموع، وصناعة النسيج.....إلخ من الصناعات.

فقد صنعت بعض هذه الأدوات الحضارية خصيصا للطبقة الحاكمة، حيث صنعت من أغلى المواد الخام وأجودها، كالذهب والفضة والزجاج......إلخ. فأتت على أعلى درجة من الجمال في الصنع والدقة والإتقان، وأدى ذلك إلى ارتفاع في ثمنها، حيث غالى الحكام في اقتناء التحف النادرة.

فإلى أي مدى استطاع شعر وصف القصور تصوير هذه الأدوات الحضارية التي افتنَّ فيها الأندلسيون وبالغوا في الاعتناء بها، حتى غدا وثيقة صناعية خلّدت ما كان في هذا العصر من صناعات، ظلَّ الشعر يتحدث عنها مدى الزمان، ومن ذلك وصف ابن زيدون لتمثال آدمي نصب في حمام قصر المعتضد بن عباد، يقول[1]: (الخفيف)

وَسْــطَهَا دُمْيَــةٌ يَــرُوقُ اجْــتِلاءُ الْــ ـــكُلِّ مِنْهَــا وَيَفْــتِنُ التَّبْعِــيضُ[2]

بَشَـــرٌ نَاصِـــعٌ، وَخَـــدٌّ أَسِـــيلُ وَمُحَيًّـا طَلْــقٌ وَطَــرْفٌ غَضِــيضُ

وَقَــوَامٌ كَمَــا اسْــتَقَامَ قَضِــيبُ الْــ ـــبَانِ إِذْ عَلَّــهُ ثَــرَاهُ الأَرِيــضُ[3]

وَابْتِسَــامٌ لَــوْ أَنَّهَــا اسْــتَغْرَبَتْ فِيْــ ـــهِ أَرَاكَ اتِّسَــاقَهُ الإِغْــرِيضُ[4]

يصف الشاعر جمال التمثال الذي صنع على هيئة امرأة جميلة، ولونه أبيض لامع، وملمسه ناعم، وفي هذا إشارة إلى مادة صنعه، فقد صنع من الرخام الأبيض الناعم الملمس ذي البريق الأخاذ.

أما أبو العرب الصقلي فإنه يصف تمثالا على هيئة جمل صنع من الفضة الخالصة ورُصّع بجواهرَ نادرةٍ، وذلك عندما زار المعتمد في مجلس قصره، يقول [5]: (البسيط)

---

1 - الديوان،118.

2 – التَّبعيض: بَعَّضَ الشيء تَبْعِيضًا فَتَبَعَّضَ: فَرَّقه أجزاءً فتفرق. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "بعض".

3 – الأريض: أرض زكية كريمة مخيلة للنبت والخير. ينظر: نفسه ، مادة "أرض".

4 – الإغريض: كل أبيض مثل اللبن وما يَنْشَق عَنه الطلْعُ. ينظر: نفسه، مادة "غرض".

5 – ديوان الشعر الصقلي، 47، والبيت في: ابن بسام، الذخيرة، 209/7/4، الأزدي، بدائع البدائه، 253، ابن سعيد، رايات المبرزين، 149، المقري، النفح، 569/3، 261/4.

أَعْطَيْتَنِـــي جَمَـــلاً جَوْنًـــا شَـــفِعْتَ بِـــهِ حَمْلاً مِنَ الفِضَّـةِ البَيْضَـاءِ لَـوْ حُمِـلا

يشير الشاعر إلى مادة صنع الجمل، فقد صنع من الفضة، أما عيونه فقد رصعت بجواهر كريمة ذات لون أسود مُشَرَّب بحمرة.

أما المعتمد فإنه يصف كأس خمرة كان بيده عندما كان جالسا في مجلس أنسه، يقول [1]: (الكامل)

جَاءَتْـــكَ لَـــيْلا فِـــي ثِيَـــابِ نَهَـــارِ مِـــنْ نُورِهَـــا وَغِلالَـــةِ الـــبِلَّارِ

كَالْمُشْـــتَرِي قَـــدْ لَـــفَّ مِـــنْ مِرِّيْخِـــهِ إِذْ لَفَّـــهُ فِـــي الْمَـــاءِ جَـــذْوَةَ نَـــارِ

لَطُـــفَ الجُمُـــودُ لِـــذَا وَذَا فَتَآلَفَـــا لَـــمْ يَلْـــقَ ضِـــدٌّ ضِـــدَّهُ بِنِفَـــارِ

يِتَحَيَّـــرُ الـــرَّاؤُونَ فِـــيْ نَعْتَيْهِمَـــا أَصَـــفَاءُ مَـــاءٍ أَمْ صَـــفَاءُ دَرَارِ

يشير الشاعر إلى مادة صنع الكأس، وهي الزجاج الشفاف اللامع؛ أي البلور.

كذلك يصف المعتمد مِجَنًا صُنِعَ من النحاس وله إطار من الذهب، وفي وسطه مسامير مذهبة، ونقشَ عليه كواكبُ صنعت من الفضة، يقول [2]: (المتقارب)

مِجَـــنٌ حَكَـــى صَـــانِعُوهُ السَّـــمَاءَ لِتَقْصُـــرَ عَنْـــهُ طِـــوَالُ الرِّمَـــاحِ

وَصَـــاغُوْا مِثَـــالَ الثُّرَيَّـــا عَلَيْـــهِ كَوَاكِـــبَ تَقْضِـــي لَـــهُ بِالنَّجَـــاحِ

وَتَـــزْدَانُ أَطْوَاقُـــهُ بِـــالنُّجُوْمِ كَمَـــا لَـــبِسَ الأُفْـــقُ ثَـــوْبَ الصَّبَـــاحِ

وله أيضا في وصف شمعة كانت في مجلس أنس له، حيث كان يحتسي الخمرة، يقول[3] (السريع)

وَشَـــمْعَةٍ تَنْفِـــي ظَـــلامَ الـــدُّجَى نَفْـــيَ يَـــدِي الْعُـــدْمَ عَـــنِ النَّـــاسِ

قَـــدْ جَعَـــلَ الرَّحْمَـــانُ مِـــنْ لُطْفِـــهِ حَيَاتَهَـــا فِـــي القَطْـــعِ لِلْـــرَّأْسِ

سَـــاهَرْتُهَا وَالكَـــأْسُ يَسْـــعَىْ بِهَـــا مَـــنْ رِيْقُـــهُ أَشْـــهَى مِـــنَ الْكَـــأْسِ

ضِـــيَاؤُهَا لا شَـــكَّ مِـــنْ وَجْهِـــهِ وَحَرُّهَـــا مِـــنْ حَـــرِّ أَنْفَاسِـــي

يعقد الشاعر مقارنة بين ضوء الشمعة وكرمه، فقوة ضوئها تنفي عن مجلسه ظلمة الليل، كما تنفي يداهُ الفقْرَ عن الناس.

---

1 – الديوان، 80.

2 – نفسه، 79.

3 – نفسه، 77.

ولابن حمديس في وصف شمعة يقول[1]: (المنسرح)

مُصنـــفَرَّةُ الجِسْـــمِ وَهْـــيَ نَاحِلَـــةٌ تَسْـــتَعْذِبُ العَـــيْشَ مَـــعْ تَعَـــذُّبِهَا

تَطْعَـــنُ صَـــدْرَ الـــدُّجَى بِعَالِيَـــةٍ صَـــــنَوْبَرِيٌّ لِسَـــــانُ كَوْكَبِهَـــــا

إنْ تَلِفَـــتْ رُوحُ هَـــذِهِ اقْتَبَسَـــتْ مِـــنْ هَـــذِهِ فَضْـــلَةٌ تَعِـــيْشُ بِهَـــا

كَحَيَّـــــةٍ باللّسَـــــانِ لاحِسَـــــةٍ مَـــا أَدْرَكَـــتْ مِـــنْ سَـــوَادِ غَيْهَبِهَـــا

كانت الشموع ضمن صناعات هذا العصر حيث كان الحكام يضيئون بها قصورهم.

اكتفي بهذا القدر، لعل النصوص الشعرية السابقة قد وثقت ما كان شائعا من صناعات في هذا العصر، ويمكن الرجوع إلى غرض الوصف من الفصل الأول، حيث دلَّت النصوص الشعرية التي عرضت فيه على مادة صنع موجودات قصورهم وكيفية صناعتها.

لقد وضّح شعر وصف القصور على كثير من مجالات الحياة المعمارية والتاريخية والأدبية والاجتماعية والصناعية. فالشعر واكب مظاهر الحياة المختلفة ودلَّ عليها، وأعطى تفاصيلَ دقيقةً أعانت كثيرا على فهم تلك الحياة، وبذلك كان شعر القصور يفيد في توثيق ودراسة الحياة في عصر ملوك الطوائف من جوانبها كلها.

---

1 - الديوان، 541.

الفصل الثالث: الدراسة الفنية

أولا- بناء القصيدة

1- مقدمة القصيدة

2- حسن التخلص

3- خاتمة القصيدة

4- الوحدة العضوية

ثانيا- الصورة الشعرية

1- الصورة الحسية

أ- الصورة البصرية: الصورة الحركية، والصورة اللونية، والصورة الضوئية.

ب- الصورة السمعية

ج- الصورة الشمية

د- الصورة اللمسية

هـ- الصورة الذوقية

2- الصورة العقلية

3- الصورة الإيحائية

ثالثا- الموسيقى الشعرية

1- الموسيقا الداخلية: أ- التصريع، ب- الجناس، ج- الترصيع، د- حسن التقسيم هـ- التكرار

2- الموسيقا الخارجية: أ- الوزن، ب- القافية

أولا- بناء القصيدة

اهتم النقاد العرب الأوائل ببناء القصيدة العربية اهتماما كبيرا، إذ ارتبط بناؤها في الشعر العربي بتقاليد فنية معينة، أُطْلِقَ عليها فيما بعد شكل القصيدة التقليدية بأصولها وقواعدها.

لقد خضعت بُنية القصيدة في عصر ملوك الطوائف لهذا البناء التقليدي للقصيدة العربية المتمثل في: المقدمة، وحسن التخلص، والخاتمة، ولكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص.

ويمكن تقسيم النماذج الشعرية التي تناولت شعر القصور في القرن الخامس الهجري إلى قسمين: الأول قصائد طوال، وهي التي يتم فيها تجزئة القصائد إلى وحدات موضوعية صغرى، والثاني مقطوعات ذات موضوع واحد. ومهما يكن من أمر فإن القصيدة في حالتي تعدد الموضوعات أو ذات موضوع واحد تكونت من أجزاء ثابتة في هيكلها وهي: المقدمة والغرضُ والخاتمة (1).

لهذا يمكن دراسة بناء القصيدة عند شعراء القصور من خلال عناصرها الأربعة: المقدمة، وحسن التخلص، والخاتمة، والوحدة العضوية.

1 -مقدمة القصيدة

تعد مقدمة القصيدة العربية ذات أهمية بالغة عند النقاد القدماء والمحدثين، حيث جعلها القدماء مقياس وعنوانَ تَفَوُّقِ الشاعر على أقرانه، وعابوا على الشعراء الذين بدؤوا قصائدهم بدايات غير موفقة، "فالشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماعَ الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء" (2).

وقد حرص الشاعر – عادة – على حسن اختيار مطالعه، فهي فاتحة النص التي تدعو المتلقي إلى الدخول في عالمه الشعري أو تُنَفِّره من ذلك العالم، حيث يقول ابن رشيقٍ في حسن المطلع واستهلاله: "إن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح، وإن الشعر قِفْلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يُجَوِّدَ ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع به ويستدل على ما عنده من أول وهلة وليتجنب (ألا) و(خليلي) و(قد) فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنها من علامات الضعف والتكلان إلا للقدماء الذين جروا على عرق، وعملوا على شاكله، وليجعله حلوًا سهلاً وفخمًا جزلاً" (3). وهذه الصفات منها ما يعود إلى اللفظ، ومنها ما يعود إلى المعنى، ومنها ما

---

[1] – ينظر، الهرامة، عبد الحميد عبد الله، **القصيدة الأندلسية**، 122/2.

[2] – الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، 48.

[3] – **العمدة**، 217/1-218.

يعود إلى العبارة والتركيب، ومنها ما يعود إلى الدّلالة المتمثلة في علاقة العبارة بالمعنى ووجوب وضوحها [1]؛ أي الاهتمام بجودة الأسلوب والمعنى.

ويدل هذا الحديث عن الوحدة في القصيدة العربية المتعددة المواضيع وليس الوحدةَ العُضْوِيَّةَ أو الموضوعية للقصيدة ذات الموضوع الواحد، وتكون الوحدة فيها هي وحدة بناء فقط، فغايتها الكبرى هو التدقيق في التوالي والتسلسل وإقامة علاقات وروابط بين أجزاء القصيدة المتعددة المواضيع [2].

لهذا أولى النقاد اهتمامهم بمطالع القصائد، فحثوا الشعراء على الإجادة فيها، لهذا اهتم شعراء الأندلس بمطالع قصائدهم، فتنوعت أساليب مطالعهم بين صيغ الإنشاء والخبر، وأكثر صيغ الإنشاء ترددا هي الاستفهام بأدواته المختلفة، والأمر، والنهي، والنداء، والتعجب، أما الصيغ الخبرية فجاءت متنوعة بين الجمل الإسمية والفعلية، المثبتة والمنفية ... إلخ، بصورة يمكن أن تجعلها مظهرا من مظاهر الحيوية الدالة على عناية الأندلسيين بمطالع قصائدهم [3]، وجعلوا الذوق المرهف المهذَّب مصدرها وينبوعها [4]، حيث صقلت طبيعة الأندلس الخلابة ذوقهم وحسهم.

لقد اعتنى شعراء وصف القصور الأندلسية بمقدمة قصائدهم، فتعددت أنماطها وتنوعت أشكالها، فمنها ما جاء على نمط مقدمة القصيدة التقليدية كالمقدمة الطللية والمقدمة الغزلية، ومنها ما جاء مرافقا لملامح التطور والتجديد التي طرأت على البيئة الأندلسية وأخذهم بأساليب الحضارة والمدنية.

وقد استهل شعراء القصور بعض قصائدهم بمقدمة طللية، فوصف الطلل في المقدمة التقليدية يُمَثِّلُ العنصر الرئيس، ويتضمن وصف الأطلال الوقوف عليها ومحادثتها وسؤالها وتحيتها والدعوة لها بالسقيا [5]. لكن شعراء قصور القرن الخامس الهجري أجروا عليها بعض التغيير والتطوير نتيجة تأثير البيئة الأندلسية.

جاءت المقدمة الطللية متصلة بموضوع القصيدة، حيث وقف الشاعر فيها على الأطلال وحادثها وسألها ودعا لها بالسقيا – أحيانا – إلا أنه لم يصلها بالنسيب والغزل، ومن ثم وصف الرحلة كما في المقدمة الطللية التقليدية، وهذا النوع من المقدمات اتبعه شعراء القرن الخامس الهجري في رثائهم لقصور حكامهم عقب الفتن والحروب التي شهدتها الأندلس، ومن ذلك قصيدة

---

1 – ينظر: لغزيوي، علي،نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس،170، درويش، محمد طاهر،النقد الأدبي عند العرب،244.

2 – ينظر: عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 126.

3 – ينظر: الهرامة،عبد الحميد عبد الله،القصيدة الأندلسية،128/2،الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، 465.

4 – ينظر: بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، 297.

5 – ينظر، بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، 13.

ابن شهيد التي وقف فيها على أطلال قصور قرطبة وآثارها الباقية الخربة عقب الفتنة البربرية، فجاءت مقدمتها في سبعة أبيات ضمنها المعاني التالية: الوقوف على الأطلال، والسؤال، ومخاطبة الدّيار ثم انتقل منها إلى الغرض الرئيس وهو رثاء قصور قرطبة، يقول[1]: (الكامل)

مَا فِي الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ ... فَمَنِ الَّذِيْ عَنْ حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ؟

لا تَسْأَلَنَّ سِوَى الفِرَاقِ فَإِنَّهُ ... يُنْبِيكَ عَنْهُم أَنْجَدُوْا أَمْ أَغْوَرُوا

جَارَ الزَّمَانُ عَلَيْهِمُ فَتَفَرَّقُوْا ... فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ وَبَادَ الأَكْثَرُ

جَرَتِ الخُطُوبُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِمْ ... وَعَلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وَتَغَيَّرُوا

فَدَعِ الزَّمَانَ يَصُوغُ فِي عَرَصَاتِهِمْ ... نُوْرًا تَكَادُ لَهُ القُلُوبُ تَنَوَّرُ

فَلِمِثْلِ قُرْطُبَةٍ يَقِلُّ بُكَاءُ مَنْ ... يَبْكِي بِعَيْنٍ دَمْعُهَا مُتَفَجِّرُ

دَارٌ أَقَالَ اللهُ عَثْرَةَ أَهْلِهَا ... يَبْكِي بِعَيْنٍ دَمْعُهَا مُتَفَجِّرُ

أتت المقدمة الطللية مناسبة لموضوع رثاء القصور، إذ يتخذ الشاعر من وقوفه على أطلالها الخربة نقطة انطلاق له، فقد استعاد عهد قصور قرطبة المنصرم، فعرض بعد هذه المقدمة صورا مشرقة لتلك القصور قبل خرابها، وقارن بين ماضيها المشرق وحاضرها المظلم.

وحمل استهلال الشاعر بهذه المقدمة لوعة الأسى والألم على ما أصاب قصور قرطبة من خراب بعد أن كانت في عزة ومجد، مما يدفع السّامع إلى التأمل والاعتبار لما هي عليه الآن فلا شيء يبقى على حاله !

لقد رافقت المقدمة الطللية هذا النوع من شعر القصور لما فيها من المشاركة في الحزن والألم مع الموضوع الرئيس ووقوف الشاعر على الأطلال الخربة جاعلا منها نقطة انطلاقه يبث فيها مشاعره الحزينة حيال الحدث الجلل الذي أصاب قصور حكامه.

ومن المعاني التي تتضمنها المقدمة الطللية الدعاء للقصور بالسقيا، على نحو ما جاء عند أبي جعفر بن جرج في ندب أطلال قصور الزهراء، يقول [2]: (الطويل)

عَلَى قَدْرِ مَا أَعْطَى الْعُيُوْنَ مِنَ الْحُسْنِ ... سَنَاهَا غَدَتْ تُعْطِي النُّفُوسَ مِنَ الحُزْنِ

سَقَى اللهُ زَهْرَاءَ الْقُصُورِ وَإِنْ بَدَتْ ... لِعَيْنَيْكِ غَبْرَاءَ الثُّغُورِ حَيَا المُزْنِ

وفي مقدمة طللية أخرى يقول ابن شرف القيرواني [3]: (الطويل)

---

1 – الديوان، 76.

2 – ابن بسام، الذخيرة، 341/5/3.

3 – نفسه، 163/7/4.

سَــقَى القَصْــرَ فَالمَيْــدَانَ أَخْــلاَفُ مُزْنَــةٍ وَرَاحَــتْ عَلَــى الزَّوْحَــاءِ مِنْهَــا أَفَــاوِيقُ

يدعو ابن جرج بالسقيا لأطلال قصور "الزهراء" لعلها تعود إلى سالف عهدها وعزّها قبل الفتنة البربرية، بينما ابن شرف القيرواني يدعو بالسقيا لقصر "قرطبة" وذلك عندما رحل عنه رغم أنفه.

ويجاري ابن عمار الشعراء القدماء بإلقاء التحية على القصر في مقدمته الطللية، بوساطة البرق، يقول [1]: (الخفيف)

قُــلْ لِبَــرْقِ الغَمَــامِ مِطْــوِ البَرِيْــدِ قَاصِــدًا بِالسَّــلاَمِ قَصْــرَ الرَّشِيْــدِ

فَتَقَلَّــبْ فِــي جَــوِّهِ كَفُــؤَادِي وَتَنَــاثَرْ فِــي صَحْــنِهِ كَالفَرِيْــدِ

لقد سار شعراء وصف القصور على نهج القدماء في مقدمتهم الطللية مع إجراء بعض التغيير والتطوير عليها، فَهُمْ لم يجمعوا مضامينها في مقدمة واحدة، بل اكتفوا بإيراد أحد مضامينها في مقدمة قصائدهم، حيث كانت ترتبط بموضوع القصيدة، وهذا يُفسر عدم إطالتهم في هذا النوع من المقدماتِ. إضافة إلى أنها لم تكن مخصصة للوقوف على أطلال ديار الحبيبة بل خصصوها ووظفوها لقصر الحاكم، لِمَا لهذا المَعْلَمِ الحضاري من مكانة ذات أهمية في أنفس الأندلسيين وبخاصة عند شعراء الحاكم. لذلك فقد أضفت ظاهرة القصور في شعر عصر ملوك الطوائف نوعا من التجديد والتطور على المقدمة الطللية التقليدية.

كذلك قلَّدَ شعراءُ القصور القدماء في المقدمة الغزلية، والغزل نسيب يهتم بوصف مشاعرِ الشاعر وأحاسيسه تجاه من يُحب، وتشبيب يهتم بوصف من أحب، وأحيانا يختلط هذان القسمان في المقدمة الواحدة، إذ يعبر الشاعر عما يُكِنُّهُ من مشاعرَ وأحاسيس تجاه حبيبته يصفها ويشبب بها، فيصعب الفصل بينهما [2].

وقد اهتم شعراء القرن الخامس الهجري بالمقدمة الغزلية التقليدية في بعض قصائدهم، أثناء وصفهم لقصور حكامهم، ومن ذلك قصيدة لابن الحداد تتألف من واحد وستين بيتًا، جاءت في مدح المعتصم بن صمادح يستهلها بمقدمة غزلية على طريقة شعراء الجاهلية، واصفًا مشقات الرحلة للوصول إلى دار المحبوبة ثم يتخلص منها إلى وصف قصر الممدوح ومدح المعتصم ، يقول [3]: (الكامل)

---

1 – ابن بسام، الذخيرة، 321/3/2، ابن الأبار، الحلة السيراء، 152/2.

2 – ينظر: بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، 21.

3 – الديوان، 265–269.

عُجْ بِالحِمَى حَيْثُ الغِيَاضُ [1] الغِيْنُ[2] ... فَعَسَى تَعِنُّ لَنَا مَهَاةُ العِيْنُ
وَاستَقْبِلَنْ أَرَجَ النَّسِيْمِ فَدَارُهُمْ ... نَدِّيَّةُ [3] الأَرْجَاءِ لا دَارِيْنُ[4]
وَاسْلُكْ عَلَى آثَارِ يَوْمِ رِهَانِهِمْ ... فَهُنَاكَ تُغْلَقُ لِلْقُلُوْبِ رُهُوْنُ
حَيْثُ القِبَابُ الحُمْرُ سَامِيَةُ الذُّرَى ... وَالأَعْوَجِيَّاتُ [5] الجِيَادُ صُفُوْنُ [6]
وَالسَّمْهَرِيَّةُ [7] كَالنُّهُوْدِ نَوَاهِدٌ ... وَالمَشْرَفِيَّةُ [8] فِي الجُفُوْنِ جُفُوْنُ
أُفُقٌ إِذَا مَا رُمْتَ لَحْظَ شُمُوْسِهِ[9] ... صَدَّتْكَ لِلنَّقْعِ المُثَارِ دُجُوْنُ [10]
يَغْشَاكَ مِنْ دُوْنِ الغَزَالِ ضُبَارِمٌ [11] ... فِيْهِ وَمِنْ قَبْلِ الكِنَاسِ [12] عَرِيْنُ
أَنَّى أُرَاعُ لَهُمْ وَبَيْنَ جَوَانِحِي ... شَوْقٌ يُهَوِّنُ خَطْبَهُمْ فَيَهُوْنُ؟
أَنَّى يَهَابُ ضِرَابَهُمْ وَطِعَانَهُمْ ... صَبٌّ بِأَلْحَاظِ العُيُوْنِ طَعِيْنُ؟
فَكَأَنَّمَا بِيْضُ الصِّفَاحِ [13] جَدَاوِلٌ ... وَكَأَنَّمَا سُمْرُ الرِّمَاحِ غُصُوْنُ
ذَرْنِي أَسِرْ بَيْنَ الأَسِنَّةِ وَالظُّبَى [14] ... فَالقَلْبُ فِي تِلْكَ القِبَابِ رَهِيْنُ
فَلَعَلَّهُ يُرْوِي صَدَايَ بِلَمْحِهِ ... وَجْهٌ بِهِ مَاءُ الجَمَالِ مَعِيْنُ

---

[1] – الغياض: جمع غَيْضة وهي الشجر المُلْتَفُّ. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "غيض".

[2] – الغين: شجر كثير الورق مُلتف الأغصان. ينظر: نفسه، مادة "غين".

[3] – ندية: ضرب من الدُّخن وعُود مُنَدّى، وهو ضرب من الطيب يتبخر به. ينظر: نفسه، مادة "ندي".

[4] – دارين: موضع تُرفأُ إليه السُّفُنُ التي فيها المسك وغير ذلك فنسبوا المسك إليه. ينظر: نفسه، مادة "دور".

[5] – الأعوجيات: الخيل الأَعْوَجِيَّة منسوبة إلى فَحْل يُقَالُ له أَعْوَج، وأعوج اسم فرس كان لبني هلال وليس في العرب فحل أشهرُ ولا أكثرُ نسلاً منه، وتنسب إليه الأَعْوَجِيَّات. ينظر: نفسه، مادة "عوج".

[6] – صفون: مفردها الصَّافِنُ، إنّ الصَّافِنَ من الخيل قد قَلَّب أحد حوافره وقام على ثلاث قوائم، وأقام الرابعة على طرف الحافر استعدادًا للانطلاق. ينظر: نفسه، مادة "صفن".

[7] – السمهرية: جمع السَّمْهَرِيُّ: الرُّمْحُ الصَّلِيبُ العُودِ. ينظر: نفسه، مادة "سمهر".

[8] – المشرفية: المَشَارِفُ: قرى من أرض اليمن، وقيل من أرض العرب تَدْنُو من الريف، والسيوف المَشْرِفِيَّةُ منسوبة إليها. ينظر: نفسه، مادة "شرف".

[9] – شُموس: شَمَسَتْ الدابةُ والفرسُ تَشْمُسُ وهي جمع شَمُوسٌ: شَرَدَت وجَمَحَت وَمَنَعَتْ ظهرها، أي لم يتمكن أحد من ركوب ظهرها أو سرجها أو لجامها. ينظر: نفسه، مادة "شمس".

[10] – دجون: الدَّجْنُ: ظلُّ الغيم في اليوم المَطير، وقيل إلباسُ الغَيم الأَرض. ينظر: نفسه، مادة "دجن".

[11] – ضبارم: الضَّبر شدة تَلْزِيز العظام واكتناز اللحم، وأسد ضُبَارِم شديد وقوي. ينظر: نفسه، مادة "ضبر".

[12] – الكناس: هو موضع في الشجر يَكْتَنُّ فيه ويستتر. ينظر: نفسه، مادة "كنس".

[13] – الصفاح: صَفْحُ السيف وصُفْحُهُ: عُرْضهُ، والجمع أصفاح وصَفحتا السيف: وجهاه. ينظر: نفسه، مادة "صفح".

[14] – الظُّبَى: مفردها ظُبَة: حدُّ السَّيف والسِّنان والنَّصل والخنجر. ينظر: نفسه، مادة "ظبا".

وَلَعِيْ بِذَاتِ القُلْبِ [1] أَفْقَدَ أَضْلُعِيْ   قَلْبًا عَلَيْهِ مَا يَرِيْمُ [2] يَرِيْنُ [3]
تَلْهُوْ وَأَحْزَنُ مِثْلَ مَا حَكَمَ الهَوَى   لا يَسْتَوِي المَنْزُوْرُ وَالمَحْزُوْنُ
وَتَذَلُّلِي لَمْ يُجْدِ غَيْرَ تَذَلُّلِ   وَالحُسْنُ عِزٌّ لِلْحِسَانِ مَكِيْنُ
لا غَرْوَ أَنْ أَصِلَ الغَرَامَ بِمُعْرِضٍ   غَيْرُ المُحِبِّ بِمَا يُدَانُ يَدِيْنُ
يَا رَبَّةَ القُرْطِ المُعِيْرِ خُفُوْقَهُ   قَلْبِي أَمَا لِحِرَاكِهِ تَسْكِيْنُ؟
تَوْرِيْدُ خَدِّكِ لِلصَّبَابَةِ مَوْرِدٌ   وَفُتُوْرُ طَرْفِكِ لِلنُّفُوْسِ فُتُوْنُ
فَإِذَا رَمَقْتِ فَوَحْيُ حُبِّكِ مُنْزَلٌ   وَإِذَا نَطَقْتِ فَإِنَّهُ تَلْقِيْنُ
لَوْلاكِ مَا أَوْدَى الجَوَى بِتَجَلُّدِي   وَكَفَاكِ أَنَّكِ لِيْ مُنًى وَمَنُوْنُ

جاءت مقدمتُه الغزلية في عشرين بيتا، استخدم فيها ألفاظ (الحمى، والأراك، والظباء والعين، والدار الندية، والقباب الحمر، والأعوجيات، والشوق، والحزن، والصبابة ... وغيرها)، فألفاظه هذه مستقاة من المقدمة التقليدية، حيث امتازت بالجزالة والفخامة ذات الجرس القوي على سمع المتلقي ونفسيته، ويشيع فيها أسلوب الصيغ الإنشائية، كالطلب والاستفهام والتعليل والنداء، حتى تضفي على مقدمته الحيوية وتدفع المتلقي إلى الاستمتاع بها، وتجعله ينتظر ما سيأتي بعدها.

ففيها يصف صعوبة الوصول إلى دار حبيبته، حيث تَفْرِضُ على من يريد الوصول إليها معركة لا مَنْجاةَ له منها، إلا أنه يتابع سيره لها، فقلبه رهين في تلك القباب الحمر حيث تُقيم الحبيبة، ووصف ذلك من البيت الأول حتى البيت الحادي عشر، ثم يعرج على وصف محاسن حبيبته والتشبيب بها من البيت الثاني عشر حتى البيت العشرين، ومنها يتخلص إلى وصف قصر الممدوح.

لقد اعتدل الشاعر في طول مقدمته الغزلية إذا ما قيست بطول القصيدة، فجاءت متوسطة الطول ملائمة لموضوع القصيدة وهو وصف قصر الممدوح ومدحه. وكأن الشاعر التزم برأي ابن رشيق الذي يطالب به الشعراء بعدم الإفراط في النسيب في صدر القصيدة، وطغيانه على موضوع المديح نفسه، يقول: "ومن عيوب هذا الباب أن يكون النسيب كثيرا، والمدح قليلا" [4].

---

1 – القُلْبُ: بضم القاف: سِوَارُ المرأة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "قلب".

2 – يريم: يقال رَيَّمَ فلان تَرْيِيمًا أقام به، وَيَرِيْمُ: يُقِيْمُ. ينظر: نفسه، مادة "ريم".

3 – يَرين: الرَّيْنُ: الطَّبْعُ والدَّنَسُ، ورانَ الذَّنْبُ على قلبه: غلب عليه وغطاه. ينظر: نفسه، مادة "رين". ويراد به هنا أن هواه غلب على قلبه.

4 – العمدة، 232/1.

ولابن شهيد مقدمة غزلية على طريقة الشعراء الجاهليين، حيث نظمَ قصيدة يمدح فيها يحيى المعتلي الحمودي، تتألف من سبعة عشر بيتا، يذكر فيها الحبيبة ومنازلها في اثني عشر بيتا، وهنا الشاعر لم يلتزم بقول ابن رشيق السالف الذكر، حيث وقع في عيب من عيوب باب المدح، يقول [1]: (الطويل)

شَجَتْهُ مَغَانٍ مِنْ سُلَيْمَى وَأَدْؤُرُ [2] ---------------------

وَأُخْرَى اعتَلَقْنَا دُونَهُنَّ وَدُونَهَا قُصُورٌ وَحُجَّابٌ وَوَالٍ وَمَعْشَرُ

يُزَيِّنُهَا مَاءُ النَّعِيمِ وَحَفُّهَا مِنَ الْعَيْشِ فَيْنَانُ الأَرَاكَةِ أَخْضَرُ

إِذَا رَامَهَا ذُو حَاجَةٍ صَدَّ وَجْهَهُ ظُبَا الْبَاتِرَاتِ وَالوَشِيجُ [3] الْمُكَسَّرُ

وَمَرْقَبَةٍ لا يُدْرِكُ الطَّرْفُ رَأْسَهَا تَزِلُّ بِهَا رِيحُ الصَّبَا فَتَحَدَّرُ

إِذَا زَاحَمَتْ مِنْهَا المَخَارِمَ [4] صَوَّبَتْ هُوِيًّا [5] عَلى بُعْدِ المَدَى وَهْيَ تَجْأَرُ

تَكَلَّفْتُهَا وَاللَّيْلُ قَدْ جَاشَ بَحْرُهُ وَقَدْ جَعَلَتْ أَمْوَاجُهُ تَتَكَسَّرُ

استوحى الشاعر ألفاظ مقدمته من المقدمة التقليدية، وهي (أَدْؤُرُ، والأراكة، والوشيجُ، والمخارم، وصَوَّبت، وهُوِيًا، وتجأر)، وتدل هذه الألفاظ على تأثر الشاعر بطريقة الشعراء الجاهليين في سَبْكِ مقدمات قصائدهم حيث استهلها بالغزل، كما جاءت لغتُه جزلة فخمة كلغة أهل الجاهلية. ويُكني عن النعيم الذي تدخل فيه الحبيبة بالأراكة، والأراك شجر صحراوي اعتاد الشعراء تشبيه الحبيبة به كشجرة السرح، فهي منعمة ومحصنة محمية، ويذكر أهلها وقصورها العامرة التي تقيم فيها فهي إحدى سيدات القصور. فقد حلَّت القصورُ في مقدمة الشاعر الأندلسي محلّ الديار فهي مكان سكن الحبيبة، ولكنه هنا لم يسألها وَيُحَيِّها ويدعو لها بالسقيا على طريقة الشعراء القدماء.

يظهر هذا النص مدى انعكاس أثر الحضارة في شعر الشاعر، ويمزج فيه الطبيعة، حيث منحها صفات من النفس الإنسانية، وبهذا الاستهلال فإنه يقترب من المقدمة الغزلية لدى الشاعر العباسي الذي تَخَفَّف من بعض المظاهر البدوية، فهوَ ينقل صورتها الزاهية لا المُقْفِرَةَ بسبب الحضارة وتطور الحياة، و "على هذا النحو امتزج القديم بالجديد، فتارة تظهر صور القديم

---

[1] – الديوان، 73.

[2] – هكذا ورد البيت الأول ولم يرد الشطر الثاني منه في المصادر التي ترجمت لابن شهيد، وكذلك في ديوانه. أدؤر: جمع دار، وهي من دار يدورُ لكثرة حركة الناس فيها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "دور".

[3] – الوشيج: شجر تتخذ منه الرماح. ينظر: نفسه، مادة "وشج".

[4] – المخارم: أنوف الجبال والطرق والأنفاق فيها، وهي جمع: مَخْرَم. ينظر: نفسه، مادة "خرم".

[5] – هويا: يقال هَوَت الرِّيحُ هَوِيًّا: هَبَّت. ينظر: نفسه، مادة "هوى".

ومعانيه، وتارة أخرى يشكل القديم عنصرا من عناصر الجديد، فتمتزج الصورة البدوية التقليدية بالصورة الحضرية الجديدة، وتشكلان نموذجا فريدًا" [1].

وابن زيدون شاعر الغزل المعروف بحب ولادة، لَهُ مُقدمات غزلية استهل بها قصائد مدح فيها الحاكم ووصف قصره، وضَمَّن مقدمات قصائده تجارب حيَّة؛ لأنه يعبر فيها عن حقيقة حبّه الصادق لها، فهي أميرة بنت الخليفة المستكفي، تعيش في القصر. ففي قصيدة له يمدح المعتضد، يقدم لها تسعة عشر بيتا في الغزل ووصف الطيف، فيذكر زيارة خيال الحبيبة المعوض عنها عند جفائها ووصله بدلا عنها والسلام والعناق له، ثم ينتقل إلى المديح مازجا فيه وصف قصر الممدوح من قصيدة بلغت أربعة وستين بيتا، يقول [2]: (الكامل)

لِلْحُبِّ فِي تِلْكَ القِبَابِ مُرَادُ ... لَوْ سَاعَفَ الكَلِفَ المَشُوقَ مُرَادُ

لِيَعُزْ هَوَاكِ، فَقَدْ أَجَدَّ حِمَايَةً ... لِفَتَاةِ نَجْدٍ، فِتْيَةٌ أَنْجَادُ

كَمْ ذَا التَّجَلُّدُ؟ لَنْ يُسَاعِفَكَ الْهَوَى ... بِالوَصْلِ، إلا أَنْ يَطُولَ نِجَادُ

يستهلُّ الشاعر بذكر طيف حبيبته، فجعل طيفها يُحلِّقُ في القصر الذي تقطنه، فكان مكان لقائهما، فقبابه في شوق لتلك الأيام، أيام وصالهما، وزيارةُ الطيف تثير في نفسه كوامن الشوق وتنسج خيوط مقدمته الشعرية. ولم يخرج تمثل القصر عند ابن زيدون في مقدمته الغزلية عن شعراء القصور، بل سار على نهجهم في حضوره محلَّ الديار.

وهكذا تمثل القديم والجديد في شعر شعراء القصور في هذا العصر. فقد استوحوا من القديم شكل المقدمة الغزلية وما فيها من وصف رحلة الشاعر إلى ديار الحبيبة، وما تحويه من ألفاظ جزلة وفخمة، إلا أنهم ألبسوها بعض مظاهر الحضارة الأندلسية، ومزجوها بجمال طبيعة الأندلس، فقدموا فيها لوحات فنية رائعة مستوحاة من البيئة البدوية ومستمدة من بيئتهم الحضارية التي تمثل التيار الجديد، وهذا ما ظهر في مقدمة ابن الحداد وابن شهيد وابن زيدون.

ومن ملامح التجديد في بناء القصيدة الأندلسية، افتتاح مقدمات قصائد الشعر الأندلسي في جميع أغراضه بوصف الطبيعة، إلا أن بذور هذه الظاهرة ظهرت في شعر الشاعر العباسيِّ، حيث أخذ يستهل مطالع قصائده بوصفه لطبيعة بلاده الخلابة وما فيها من أنهار وسيول وخضرة وأزهار وورود ونحوها، ثم يخلع على الطبيعة إعجابه وعاطفته، مصورا فيها بعض المظاهر الحضارية التي زخرت بها الخلافة العباسية، ويربط بين مطالع الطبيعة وموضوع القصيدة

---

1 – حسن، رشدي علي، شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، 159.

2 – الديوان، 96.

محافظا على وحدتها الموضوعية بين أجزائها، وغالبا ما تكون هـذه المقدمة في غـرض المديح (1).

ويعلق سعد إسماعيل شلبي على استغلال عنصر الطبيعة في مطالع قصائد شعراء عصر ملوك الطوائف، حيث أخذوا "يهتفون بالطبيعة ويرددون ألحانها، ويرددون نتاج الشعراء فيها، فقد تفشى استغلال الطبيعة في مطالع قصائدهم، يضعونها تيجانا على رؤوسها، ويقتبسون من أزهارها وشيا يطرزون به ما يخلعون على ساداتهم من حلل الثناء، وكان ذلك تأثرا بالموروث من جهة وانفعالا بطبيعتهم واستجابتهم لمؤثراتها من جهة أخرى" (2).

وكان لشعر القصور حظ لا بأس به في الاستهلال بمقدمة في وصف الطبيعة حيث أحيطت قصور الحكام بحدائق ورياضٍ خضراءَ يفوح منها أريج الأزهار والورود والرياحين، إضافة إلى جريان جداولِ الماء، وأُقيمتْ فيها البرك والنوافير الصناعية، فهذا العنصر الجمالي الطَّبَعِيُّ والصناعي دفع كثيرا من الشعراء إلى افتتاح قصائدهم بمقدمة الطبيعة. ومن ذلك وصف ابن السيد البطليوسي لمجلس "الناعورة" – الموجود في القصر الريفي للمأمون بن ذي النون – في قصيدةٍ قصيرة من تسعة أبيات، استهلها بوصف الطبيعة والمجلس في أربعة أبيات، ثم ينتقل إلى مدح صاحبه، يقول (3): (المنسرح)

يَـا مَنْظَـرًا إِنْ رَمَقْـتُ بَهْجَتَـهُ ... أَنْكَرَنِـي حُسْـنَ جَنَّـةِ الخُلْـدِ

تُرْبَـةُ مِسْـكٍ وَجَـوُّ عَنْبَـرَةٍ ... وَغَـيْمُ نَـدٍّ وَطَـشُّ مَـا وَرْدِ

والمَـاءُ كَـالّلازَوَرْدِ قَـدْ نَطَقَـتْ ... فِيْـهِ الّلآلِـي فَـوَاغِرَ الأُسْـدِ

كَأَنَّمَـا جَائِـلُ الحُبَـابِ بِـهِ ... يَلْعَـبُ فِـي جَانِبَيْـهِ بِـالنَّرْدِ

تَخَالُـهُ إِنْ بَـدَا بِـهِ قَمَـرًا ... تِمًّـا بَـدَا فِـي مَطَـالِعِ السَّـعْدِ

يَستعينُ الشاعر في وصفه لجمال المجلس بطبيعة الأندلس الخلابة موظفا بعض ظواهِرِها ومناظرها، كالغيم والقمر والهواء والتربة والماء، معتمدا على عنصري التشخيص والتجسيم وما فيهما من حركة وصوت ولون، فيصف المجلس بالبدر، وتربة حدائقه بالمسك، وصفاء مياه البركة باللآلىء، إضافة إلى نقاء هوائه، إذ يربط جماله وجمال طبيعته بحسن جنان الخلد.

---

[1] – ينظر: شلبي، سعد إسماعيل، **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف**، 72، سلامة، علي محمد، **الأدب العربي في الأندلس**، 86–87.

[2] – **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف**، 73– 74.

[3] – ابن خاقان، **القلائد**، 715/3، ابن بسام، **الذخيرة**، 675/6/3، الأزدي، **بدائع البدائه**، 210، المقري، **النفح**، 644/1.

ومن مقدمات الطبيعة، مقطوعة لأبي محمد المصري في مدح المأمون بن ذي النون، جاءت في أربعة أبيات، وفيها يصف قصر "طليطلة" مُوَظفًا بعض ظواهر الطبيعة، يقول[1]:

(الكامل)

قَصْــرٌ يُقَصِّـــرُ عَـــنْ مَـــدَاهُ الفَرْقَـــدُ   عَــذُبَتْ مَصَــادِرُهُ وَطَــابَ المَــوْرِدُ

نَشَــرَ الصَّــبَاحُ عَلَيْـــهِ ثَـــوْبَ مَكَـــارِمٍ   فَعَلَيْـــهِ أَلْوِيَـــةُ السَّـــعَادَةِ تُعْقَـــدُ

يصف الشاعر فيها قصر "طليطلة"، حيث يبالغ في جماله وعلوه وإضاءته، إذ جعله يتفوق على علو نجم الفرقد وإضاءته.

لقد أكثر شعراء وصف القصور من الاستهلال بمقدمة وصف الطبيعة في شعرهم بقسميه: المقطوعة والقصيدة، فلابن السيد البطليوسي مقطوعة أخرى في وصف مجلس قصر عبد الرحمن الظافر بن ذي النون [2]، وأخرى لعلي بن أحمد في وصف مجلس مُنية المنصور ابن أبي عامر حاكم بلنسية [3]، وقصيدة لابن زيدون يحن فيها إلى قصور قرطبة [4]... وغيرها كثير حيث استهلها أصحابها بمقدمات الطبيعة.

يتبين مما سبق أن للبيئة الطبيعية أثرا مهما في أنفس الشعراء حيث تغلغلت إلى وجدانهم وأخيلتهم فألهمتهم صورا بديعة ومبتكرة، فحين يتحدثون عنها فإنهم يمزجون عواطفهم بها، حيث أضفوا الكثير من الصفات الإنسانية عليها، فأنشأ ذلك تفاعلاً كاملاً معها بكل وجدانهم وأفكارهم وأحاسيسهم [5]؛ لهذا حرصوا على الاستهلال بها في شعرهم.

كما عمد بعض شعراء القصور في مقدمات قصائدهم إلى المزج بين عناصر الطبيعة ومحاسنها وصفات الممدوح ومآثره، حتى غدت ظاهرة توفرت بشكل خاص في شعر المدح الأندلسي بوضوح [6]. ومن ذلك قول عبد العزيز السوسي في حق المأمون بن ذي النون [7]:

(الكامل)

لمَّــا بَنَيْــتَ مِــنَ المَكَــارِمِ وَالعُــلا   مَــا جَــاوَزَ الجَــوْزَاءَ فــي الإِجْــلالِ

أَعْمَلْــتَ رَأْيَــكَ فــي بِنَــاءِ مُكَــرَّمٍ   مَـــا دَارَ قَـــطُّ لآمِـــلٍ فـــي بَـــالِ

---

1 – ابن بسام، الذخيرة، 247/7/4، المقري، النفح، 529/1.

2 – ينظر: المقري، النفح، 650/1.

3 – ينظر: ابن خاقان، القلائد، 202/1، ابن بسام، الذخيرة، 581/6/3، المقري، النفح، 658/1.

4 – ينظر: الديوان، 71.

5 – ينظر: النَّوَش، حسن أحمد، التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، 469، شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الأندلسي عصر الإمارة، 280–281.

6 – ينظر: الدقاق، عمر، ملامح الشعر الأندلسي، 216.

7 – ابن بسام، الذخيرة، 92/7/4.

لَــوْ زَارَهُ كِسْـــرَى أَنُوشِـــرْوَانَ لَـــمْ   يَصْـــرِفْ إِلَـــى الإِيْــوَانِ لَحْـــظَ مُبَـــالِ

يمزج الشاعر في مقدمته بين علو مكانة الممدوح وجمال بناء قصره، حتى إنه يتفوق بجماله على إيوان كسرى.

كما ظهر في شعر قصور عصر ملوك الطوائف مقدمات خلت من المقدمة الطللية والغزلية والطبيعة، حيث استهل بعض الشعراء في وصفهم لقصور حكامهم بمدح الحاكم ثم وصف قصره، ومن ذلك قصيدة لابن زيدون يستهلها بمدح المعتضد، ثم ينتقل لوصف حديقة القصر وبعدها ينتقل إلى وصف حمّام قصر ممدوحه الرّخامي حيث أقام تمثالا رخاميًا على هيئة امرأة في وسطه، يقول [1]: (الخفيف)

غَمَرَتْنِـــيْ لَـــكَ الأَيَـــادِي البِـــيْضُ   نَشَـــبٌ وَافِـــرٌ وَجَـــاهٌ عَـــرِيْضُ

كُـــلَّ يَـــوْمٍ يَجِـــدُّ مِنْـــكَ اهْتِبَـــالٌ   عَهْدُ شُكْرِيَ عَلَيْـهِ غَضٌّ غَـرِيْضُ

وفي قصيدة أخرى لابن دراج يفتتحها بمدح خيران العامري، ثم يصف رحلته إليه وما لاقاه من الأهوال حتى وصل إليه، ثم يمزج وصفه لقصر "المرية" بمآثر صاحبه، يقول [2]: (الطويل)

لَــكَ الْخَيْــرُ قَــدْ أَوْفَــى بِعَهْــدِكَ خَيْـرَانُ   وَبُشْـرَاكَ قَـدْ آوَاكَ عِـزٌّ وَسُـلْطَانُ

ويعدُّ استهلال الشاعر بالمدح في قصيدة وصف قصر الحاكم هو خروج الشاعر عن التزامه بقيود المقدمة الطللية للقصيدة العربية.

وقد يلجأ الشاعر إلى وصف القصر دون مقدمات بل يَشْرَعُ في وصفه مباشرة، ولعل ذلك يعود إلى انبهاره بجمال القصر وعظمته، أو بجمال بعض موجوداته، فيرتجل في حق ذلك شعرا دون أن يفكر في مقدمة له، ومن ذلك قول عيسى بن وكيل في حق قصور طليطلة[3]: (الكامل)

زَادَتْ طُلَيْطِلَـــةٌ عَلَـــى مَـــا حَـــدَّثُوْا   بَلَـــدٌ عَلَيْـــهِ نَضَـــارَةٌ وَنَعِـــيْمُ

اللهُ زَيَّنَـــــهُ، فَوَشَّــــحَ خَصْـــرَهُ   نَهْـــرُ المَجَـــرَّةِ وَالقُصُـــوْرُ نُجُـــوْمُ

وكذلك قول المقتدر بن هود في حق قصره [4]: (الكامل)

قَصْـــرُ السُّـــرُوْرِ وَمَجْلِـــسُ الـــذَّهَبِ   بِكُمَـــا بَلَغْـــتُ نِهَايَـــةَ الأَرَبِ

لَـــوْ لَـــمْ يَحُـــزْ مُلْكِـــي خِلافُكُمَـــا   كَانَـــتْ لَـــدَيَّ كِفَايَـــةُ الطَّلَـــبِ

---

1 – الديوان، 117.

2 – الديوان، 86.

3 – ابن سعيد، المغرب، 9/2.

4 – القلقشندي، صبح الأعشى، 224/5، المقري، النفح، 442/1.

وقول ابن عمار في وصف قصر "الدمشق" [1]: (الخفيف)

كُـــلُّ قَصْـــرٍ بَعْـــدَ الدِّمَشْـــقِ يُـــذَمُّ   فِيْـــهِ طَـــابَ الجَنَـــى وَفَـــاحَ المُشَـــمُّ

مَنْظَـــرٌ رَائِـــقٌ وَمَـــاءٌ نَمِيْـــرٌ   وَثَـــرَى عَـــاطِرٌ وَقَصْـــرٌ أَشَـــمُّ

بِـــتُّ فِيْـــهِ وَاللَيْـــلُ وَالفَجْـــرُ عِنْـــدِي   عَنْبَـــرٌ أَشْـــهَبٌ وَمِسْـــكٌ أَحَـــمُّ

يلاحظ من هذا التنوع في مقدمات شعر القصور في هذا العصر، تنوع ثقافة الشعراء ومنهجهم الشعري، فمنهم من كان محافظا على بناء القصيدة التقليدية، ومنهم من أجرى عليها بعض التطوير والتعديل الذي يتلاءم مع البيئة الأندلسية وحضارتها، فأضاف عليها عناصر جديدة تتفق مع تجاربهم وأذواقهم المتحضرة. فظهرت أنماط من المقدمة التقليدية القديمة، والمقدمات التقليدية المتطورة، والمقدمات الجديدة [2]، التي تتلاءم مع موضوع وصف القصور، فهو من أبرز معالم الحضارة الأندلسية.

هذا بالنسبة للمقدمات التي استهل بها شعراء وصف القصور قصائدهم، إلا أنه يجب ألا يهمل أهم عنصر فيها، وهو المطلع. وقد اعتنى الأندلسيون بمطالعهم، ومن مظاهر العناية به اختيار ألفاظه من السهل الأنيق، وتنويع صيغه بين الإنشاءِ والخبر، حتى يستمتع المتلقي بها، ويشده إلى سماع ما سيأتي بعده؛ لأن النفس البشرية "تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به، فهي تنبسطُ لاستقبالها الحسن أولاً، وتنقبض لاستقبالها القبيح أولاً أيضا" [3].

ولم تقف عناية حازم القرطاجني بالنظر إلى المطلع بشكل عام، بل أولى عنايته لبعضِ الجزئيات فيه، فهو ينظر إلى جملة المصراع، والألفاظ الواقعة فيه، مع عناية زائدة بالأولى، وكذلك بالألفاظ الواقعة في مقطع المصراع؛ لأنها تقابل اللفظة الواقعة في القافية فيوجب أن تكون مختارة، متمكنة، حسنة الدلالة على المعنى، تابعة له، ولذلك يحسن أن يكون مقطعها مماثلا لمقطع الكلمة التي في القافية، وأن يلتزم فيها ما يلتزم في القافية [4]. أي أنه يولي اهتمامه بالإيقاع الموسيقي بالمطلع، ويقصد به التصريع [5]؛ لأنه يؤثر في أوائل القصائد لما له

---

[1] – ابن خاقان، **القلائد**، 255/2– 256، الأزدي، **بدائع البدائه**، 252، المقري، **النفح**، 470/1، 671/1، خالص، صالح، **محمد ابن عمار الأندلسي**، 255.

[2] – ينظر: نجا، أشرف محمود، **قصيدة المديح في الأندلس**، 134.

[3] – القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء**، 282.

[4] – ينظر: نفسه، 282–283.

[5] – التصريع: عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب. ينظر: ابن حجة، **خزانة الأدب**، 278/2.

من طلاوة وموقع حسن في نفس المتلقي، فالتصريع وسيلة للاستدلال على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها [1].

ومن مطالع قصائد وصف القصور، مطلع لأبي الحسن غلامِ البكريِّ، يقول[2]:

(المتقارب)

أَقَـــــزنُ الغَزَالَــــــةِ أَمْ مَعْقِـــــلُ   يَكَـــــادُ الجَمَـــــادُ بِـــــهِ يَعْقِـــــلُ

يبدأ مطلعه بالاستفهام للتقرير وتعظيم الموصوف، ويلفت نظر المتلقي لسماع ما بعده، كذلك وازنَ بين جُمَلِهِ، فجملة الشطر الأول توازي جملة الشطر الثاني، أما تفعيلاته فجاءت متشابهة في شطريه، وهي: فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُو. فجاء المطلع سهل الألفاظ، حيث صَاغَهُ بِصِيْغَةٍ إنشائية وهو الاستفهام لبث عنصر التشويق عند المتلقي.

وقد أحسن المعتمد في استهلاله بمطالع قصائده، ومنها في رثائه لقصوره، يقول [3]:

(البسيط)

بَكَـى المُبَـارَكُ فـي إِثْـرِ ابـنِ عَبَّـادِ   بَكَـى عَلَـى إِثْـرِ غِـزْلانٍ وَآسَـادِ

يبدأ الشاعر مطلعه بالجملة الفعلية وفعلها (بكى)، والباكي هو المكان (قصر المبارك) وأراد صاحبه، وهذا مجاز مرسل علاقته محلية، وباستعماله لجملة (بكى المبارك) فإنه حدد مكان سكنه وزمانه، حيث كان في الماضي، فالشاعر أحسن توظيف الفعل الماضي في مطلعه؛ ليدفع المتلقي إلى التحسر على ما خسرَه، والتَّألم على حال المعتمد في الزمن الحاضر.

كما جاء المطلع مصرعًا قافيته (فاعل)، حيث انتهى الصدر والعجز بقافية موحدة في الصوت والحركة، عبْ/بَادِي   آ/سَادِي

—   —

فالشاعر أولى عناية مقصودة بعنصر الموسيقا لِمَا للجرس الموسيقي من تأثير على النفس البشرية.

وفي مطلع آخر له، يقول [4]:   (الطويل)

غَرِيْـــبٌ بِـــأَرْضِ المَغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيْرُ   سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وَسَـــرِيْرُ

---

1 – ينظر: **منهاج البلغاء**، 283.

2 – ابن بسام، **الذخيرة**، 425/4/2.

3 – **الديوان**، 161.

4 – نفسه، 171.

جاء المطلع مصرعا وقافيته (فَأْعِنْ) سِيـُ/ رو (--)، رِيـُ/ رُو (--)، ووازن بين جملتي الشطر الأول والشطر الثاني، وأتت تفعيلات شطريه متشابهة، وهي: فَعُولن، مَفَاعِيْلن، فعولُ، مفاعي.

واستخدم الشاعر فيه أسلوب الهمس المتمثل بحرف (السين)، وقد كرره ثلاث مرات في المطلع، إضافة إلى أنه أحد الحروف الصفيرية، حيث تمتاز بإيقاعها القارع والجانب لأذن المتلقي، وبالتالي تشده لسماع باقي موضوع القصيدة أو المقطوعة.

وهناك مطلع ثالث مصرع للمعتمد في قصيدة رثى فيها قصوره، يقول[1]: (الكامل)

غَنَّتْـــــكَ أَغْمَاتِيَّــــــةُ الأَلْحَـــــانِ ثَقُلَـــتْ عَلَـــى الأَرْوَاحِ وَالأَبْـــدَانِ

المطلع مصرع قافيته (فاعِلْ) حا/ نِيْ (--)، دا/ نِيْ (--)، جاءت إيقاعاته بنبرة حزينة استخدم الألف والنون في نهاية شطريه (الألحان) و(الأبدان)، وألف المد مع النون أضفت عليه موسيقا حزينة، مما يجعلُ المتلقي يتوقع ما سيليه من حزن وألم وشكوى.

أكتفي بهذا القدر من مطالع شعر القصور في عصر ملوك الطوائف، حيث بيَّنَتِ المطالعُ السابقةُ اهتمامَ الشعراءِ بمطالع قصائدهم، فأتت في معظمها مصرعة، حيث اهتموا بألفاظها ومعانيها وموسيقاها حتى تكون فاتحة حسنة تجعل المتلقي يستمتع بها، ومشجعة له على متابعة ما يليها.

لقد اعتنى الأندلسيون في شعر وصف القصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف بمقدمة القصيدة، وتعددت أنماطها وأشكالها بين المقدمة الطللية، والمقدمة الغزلية، ومقدمة الطبيعة، وفي بعض الأحيان استغنوا عن هذه المقدمات وبدؤوا قصائدهم بمقدمة مدح صاحب القصر ثم وصف قصره، وأخرى نظموا قصائدَ دون مقدمات، حيث نظمت في حادثة معينة، وظهر هذا في مقطوعاتهم الارتجالية التي وصفوا فيها قصر الحاكم أو بعض موجوداته، وكان هذا الوصف لا يتجاوز حدَّ المقطوعة أو القصيدة القصيرة.

2- حسن التخلص

حرص الشعراء الأندلسيون على تحسين انتقالاتهم وتخلصاتهم من مقدمات قصائدهم إلى الموضوع الرئيس لها، حتى تكون بينهما ممازجة والتئامٌ وانسجامٌ، وأخذوا بآراء النقاد بضرورة عناية الشاعر بالانتقال من مقدمة القصيدة إلى الغرض الأصلي الذي نُظِمتْ من أجله القصيدة.

وَسَمَّى النقاد هذا الانتقال من المقدمة إلى الغرض الرئيس تخلُّصًا وخُروجًا وتَوَسُّلاً [2]، واستحسنوا ما كان الانتقال فيه من المقدمة إلى الغرض لطيفًا، يُحْسِنُ فيه الشاعرُ الخروج من

---

[1] - الديوان، 183.

[2] - ينظر: ابن رشيق، العمدة، 234/1 -236، ابن منقذ، البديع في نقد الشعر، 288.

الموضوع السابق والدخول في الموضوع اللاحق برابط معنوي متين. يقول حازم القرطاجني فيه: "وَيَجِبُ أن يكونَ التَّخَلُّصُ لطيفًا، والخروجُ إلى المَدحِ بَدِيعًا" [1]، أما قول ابن رشيق فيه: "وأولى الشعر بأن يسمى تخَلُّصًا ما تخلَّص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه" [2].

ويوافق ابن طباطبا حازم القرطاجني في تخلُّصِ الشاعر من المقدمة إلى الموضوع الرئيس عن طريق المعنى دون الرجوع إلى المعنى الأول، يقول: "تَخَلَّصَ بهَا قَائِلُوهَا إلى المعَاني التي أرَادُوهَا من مَديحٍ أو هِجَاءٍ أو افتِخارٍ" [3]. لهذا انصبَّ اهتمام النُّقاد على عنصر التَّخلُّص المرتبط بهيكلية القصيدة العربية وأجزائها، واشترطوا الدقة والحذر فيه [4].

ومن حسن التخلص عند شعراء القرن الخامس الهجري في قصائدهم التي وصفوا فيها قصور حكامهم، ما جاء عند ابن الحداد في وصف قصر "الصمادحية" ومدح صاحبه، حيث استهلها بمقدمة غزلية وصف فيها رحلته وما لاقاه من الأهوال للوصول إلى ديار حبيبته، يقول[5]: (الكامل)

لَــوْلاكِ مَــا أَوْدَى الجَــوَى بِتَجَلُّــدِي وَكَفَــاكِ أَنَّــكِ لِــيَ مُنًــىً وَمَنُــوْنُ

أَنْــتِ الهَــوَى لَكِــنَّ سُــلْوَانَ الهَــوَى قَصْــرُ ابْــنِ مَعْــنٍ وَالحَــدِيْثُ شُــجُوْنُ

يعتمد ابن الحداد في التخلُّص على الترادف، وتكرار بعض الألفاظ في المعنى المنتقل منه والمعنى المنتقل إليه، حيث استوحى من (الجوى) لفظة مرادفة لها في البيت الثاني، وهي (الهوى)، وبِوَسَاطَتِهَا يتخلَّصُ من المقدمة الغزلية إلى وصف قصر ابن معن، وقد كررها مرتين لينتقل بها إلى قصر الممدوح. فيقول إن هواه وحبه الشديد لحبيبته قد أثقل كاهله فلم يعد قادرا على الصبر، لكن رؤية قصر المعتصم بن صمادح تُنسي الشاعر ما يعانيه من هموم الحب وآلامه لجماله ووقعه في نفس المحب العاشق المعذب. وتحقق الربط عن طريق استخدام حرف الاضراب (لكن).

لقد أحسن الشاعر في تخلصه إلى الغرض الثاني من القصيدة، حيث تنطبق عليه شروط النقاد في حسن التخلص، والانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني بوضوح وتسلسل ورقة.

---

1 – منهاج البلغاء، 306.

2 – العمدة، 1/237–238.

3 – عيار الشعر، 184.

4 – ينظر: بكار، يوسف حُسَين، بناء القصيدة العربية، 291.

5 – الديوان، 269.

ويدل هذا على براعة الشاعر وتمكنه من أدواته الشعرية، وحسن تلاعبه بها لصالح نصه الشعري.

ومن ذلك تخلص ابن وهبون في وصف قصر "الزاهي"، حيث يستهلُّ قصيدته ببيتين يمدح فيهما المعتمد، ثم يتخلص من مدحه إلى وصف قصره باستخدام حرف العطف (الواو)، فيوظفه للربط بين القصر وصاحبه، يقول [1]: (الوافر)

بَنَاهُ كَمَا بَنَى العَلْيَاءَ بَانٍ يَشِيدُ مآثِراً وَيُبِيدُ مَالا

وَلِلزَّاهِي الْكَمَالُ سَنًا وَحُسْنًا كَمَا وَسِعَ الْجَلالَةَ وَالْكَمَالا

يتخلص الشاعر من مدح الممدوح بحرف العطف (الواو)، حيث يربط بين حسن قصر "الزاهي" وعلوه وجلالة قدره ومكانته بين القصور الأندلسية بعلو مكانة صاحبه ومآثره بين أقرانه من ملوك الطوائف.

وقد سلك شعراء وصف القصور الأندلسية مسالك عدّة للتخلص الرقيق والانتقال الهادئ في قصائد وصفهم لقصور حكامهم، باستخدام أدوات للربط، مثل: كأنْ المخففة أو كأنَّ الثقيلة، والكاف، والفاء، وأو ... إلخ من أدوات الربط لإيهام المتلقي باتصال المعنى داخل السياقات المختلفة وانسيابه انسيابًا عفويًا [2].

وتجدرُ الإشارة إلى أن هناك قصائد تناولت وصف قصور الحكام، إلا أنها قيلت في حق مدح الحاكم، ثم يعرّج فيها الشاعر على تسجيل إنجازاته المعمارية وبخاصة القصور، فاحتوى هذا النوع من القصائد عدّة أجزاء أو عدّة مواضيع، يتخلص فيها الشاعر من معنى إلى معنى بطريقة متسلسلة وانتقال هادئ بين أجزائها المختلفة، ومن ذلك وصف ابن وهبون لقصر "المبارك"، حيث يستهلها بمدح المعتمد ثم ينتقل ليخاطب الرّبع وبعدها يتخلص منه إلى وصف القصر باستخدام (فاء العطف) و(واو العطف) وفي البيت الذي يليه يستخدم حرف العطف (الواو) يدعو صاحبه للبقاء فيه لجمال بنائه وروعته، ثم يسترسل في وصف بهوه وأرضيته وجدرانه وبركته ... معتمدا على حرف العطف (الواو) حتى يدفع المتلقي إلى متابعة وصفه له صورة بصورة، يقول [3]: (الطويل)

أَرَاقَ عَلَى عِطْفَيْهِ مِنْهُ طَلاوَةً مَدَى الدَّهْرِ مُلْتَاحُ الجَبِيْنِ مَهِيْبُ

إِذَا رَسَبَتْ يَوْمًا حُلاهُ فَإِنَّمَا سِمَاكُ الْعُلا فِيْ مُنْتَدَاكَ رُسُوْبُ

---

1 – ابن بسام، الذخيرة، 382/3/2.

2 – ينظر: نجا، أشرف محمود، قصيدة المديح في الأندلس، 204.

3 – ابن بسام، الذخيرة، 389/3/2 – 390.

فَيَـا أَيُّهَـا القَصْـرُ المُبَـارَكُ لا تَـزَلْ وَأَنْـتَ جَدِيـدُ الحُلَّتَـيْنِ قَشِـيبُ

وَيَـا أَيُّهَـا المَلِـكُ المُؤَيَّـدُ دُمْ بِـهِ لِيَثْـرَعَ كُـوبٌ أَوْ يُثَـارَ عَكُـوبُ

يُحسِنُ الشاعر في تخلُّصه، حيث نَوَّع في أدوات ربطه بين المعنى السابق والمعنى اللاحق، ففي البيت الثاني استخدم أسلوب الشرط الذي يمنح السياق الترابط والالتئام لقيامه على الربط المنطقي بين جملتي الشرط والجواب، ثم يتخلص من مخاطبة الرَّبع إلى وصف القصر بحرف العطف (الفاء) الذي يمنح ترابطا بين الجملة السابقة والجملة الحالية في تتابع مستمر ومتلاحق، فجاء تخلُّصه حسنا لطيفا ومترابطا ومتسلسلا.

ومن التخلصات اللطيفة عند ابن زيدون في وصفه لقصري (الثريا والمبارك)، يستهلها بمقدمة مدح، يمدح فيها المعتمد بن عباد، مشيدا بشجاعته وعلو مكانته، فيتخلَّصُ منها إلى وصف قصر الثريا باستخدام (أمّا) التفضيلية التي تدخل على الجملة الاسمية، وباستخدامه لها يلقي في نفس الممدوح والمتلقي معا أفضلية قصر "الثريا"، ويستَعِين بحرفي العطف (الفاء والواو) ليبين سبب أفضليته مظهرا قوة بنائه وجماله وعظمته وفخامته، وبالتالي فإنه يَشُدُّ انتباه الممدوح والمتلقي لِمَا سيقوله فيما بعد عنه يقول [1]: (الكامل)

يَـا أَيُّهَـا المَلِـكُ الَّـذِيْ لَـوْلاهُ لَـمْ تَجِـدِ العُقُـوْلُ النَّاشِـدَاتُ كَمَـالا

أَمَّـا الثُّرَيَّـا فَالثُّرَيَّـا نَصْبَـةً وَإِفَـادَةً وَأَنَـاقَةً وَجَمَـالا

لعل النصوصَ السابقةَ قد بيّنت عنايةَ شعراء القرن الخامس الهجري بانتقالهم وتخلصهم في قصائدهم التي تناولت وصف قصور حكامهم، ومن مظاهر عنايتهم بها أنهم نَوَّعوا في أساليب تخلُّصِهم، فأتت حسنة لطيفة، فقد أجادوا في الربط بين المعنى الأول والمعنى الثاني، فَبَدَا وكأنه ملتئم به مع اختلاف المعنى. ومن هنا تبرز براعة الشاعر وقوة سيطرته على نصه الشعري، لأن النقاد عدّوا "التخلص الحسن في الشعر خاصة دليلا على حِذْقِ الشاعر وقوة تصرفه؛ نظرًا لاتباع الشعر نظام الوزن والقافية مما يضيق على الشاعر مجال الكلام، فلا تُواتيهِ الألفاظ بحسب إرادته، ويشق عليه الانتقال من معنى إلى معنى" [2].

---

[1] – الديوان، 165-166.

[2] – ابن الأثير، المثل السائر، 244/2.

3- خاتمة القصيدة

هي ما يسوقه الشاعر من عبارات تنبه على تمام النص، وتشعر بالخروج منه [1]، وأطلق بعض النقاد مصطلحا آخر عليها، وهو (المقطع)، ونظروا إليه من الزاوية نفسها التي نظروا منها للمطلع، من حيث الاهتمام بالمتلقي [2].

وقد اهتم القدماء بخاتمة القصيدة اهتماما كبيرا لا يقلُّ عن اهتمامهم بالمطلع والتخلُّص، ودعوا الشعراء إلى ضرورة الاعتناء بها وتجويدها؛ لأنها تُمثِّلُ القصيدة في نظرهم، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فسبيله أن يكون محكما، أي إن حَسُنت حسن الكلام بها، وإن قبحت قبح الكلام بها، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له، وَجَبَ أن تكونَ الخاتمةُ قُفْلاً عليه [3]. لهذا اشترط النقاد "أن تكون أواخر القصائد حلوة المقاطع" [4]، وبعضهم اشترط تضمين خواتيم القصائد حكمة بالغة أو مثلا سائرا أو تشبيها مليحا [5].

ومن عناية شعراء هذا العصر بخواتيم قصائدهم التي تعرضوا فيها لوصف قصور حكامهم، قصيدة لابن زيدون يستهلها بمدح المعتمد بن عباد، ثم ينتقل لوصف قصريه "الثريا" و"المبارك"، ويختمها بالدعاء للممدوح بأن يتمتع بالحياة الراغدة في ظل قصره "المبارك" الذي يبث في نفسه السرور لجماله وبهائه، يقول [6]: (الكامل)

لا زِلْــتَ تَفْتَــرِشُ السُّــرُوْرَ حَــدَائِقًا ... فِيْــهِ وَتَلْتَحِــفُ النَّعِــيْمَ ظِــلالا

ولابن مرزقان مقطوعة في وصف موجودات قصر المعتمد، يصف فيها شمعة على هيئة مدينة، ثم يشير في خاتمتها إلى فضل المعتمد واحتضانه له، وأنه كان سببا في ذيوع شعره، وهنا يفخر الشاعر بشعره – على عادة الشعراء القدماء – ويفتخر بشعر المعتمد الذي حلَّى أشعار الشعراء، يقول [7]: (السريع)

مِــنْ مَلَــكٍ مُعْتَمِــدٍ مَاجِــدٍ ... بِــلادُهُ أَوْطَــانُ زُوَّارِهَــا

أَكُــفُّ ذَاتِ الشِّــعْرِ تَغْنَــى بِــهِ ... وَشِــعْرُهُ حِلْــيٌ لأَشْعَارِهَــا

---

1 – ينظر، الهرامة، عبد الحميد عبد الله، **القصيدة الأندلسية**، 176/2.

2 – ينظر: بكار، يوسف حُسَين، **بناء القصيدة العربية**، 301.

3 – ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 239/1.

4 – ابن منقذ، **البديع في نقد الشعر**، 287.

5 – ينظر: العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، 502 –504.

6 – **الديوان**، 166.

7 – ابن بسام، **الذخيرة**، 392/3/2.

أما الجزار السرقسطي فإنه يختم قصيدته التي نظمها في مدح الحاكم زهير العامري ووصف فخامة فرش قصره وأثاثه، فإنه يهديه شعره شاكرا ممدوحه على عطائه وحسن ضيافته له، يقول [1]: (الكامل)

فَلأكْسُـوَنَّكَ مِـنْ بَـدَائِعِ مَنْطِقِـي ... حُلَـلاً مُطَـرَّزَةً بِتِبْـرِ ثَنَـاءِ
وَلأشْـكُرَنَّكَ مَـا تَرَاخَـتْ مُـدَّتِيْ بِـهِ ... شُـكْرَ الرِّيَـاضِ لِوَاكِـفِ الأَنْـوَاءِ

ولابن السيد البطليوسي قصيدة قصيرة في وصف مجلس منية "الناعورة"، يختمها بطريقة حلوة سلسة يمزج فيها بين وصفه جمال المجلس ومدح صاحبه، حيث ألبس فيها المجلس صِفَاتٍ من مآثر ممدوحه، يقول [2]: (المنسرح)

تَـرَاهُ يُزْهِـي إِذَا يَحِـلُّ بِـهِ الـ ... ـقَادِرُ زَهْـوَ الكَعَـابِ بِالعِقْـدِ
كأَنَّمَـا جَادَهَـا فَرَوَّضَـهَا ... بَوَابِـلٍ مِـنْ يَمِيْنِـهِ رَغْـدِ
لا زَالَ فِـي عِـزَّةٍ مُضَـاعَفَةٍ ... مُـيَمَّمَ الرِّفْـدِ وَارِيَ الزَّنْـدِ

ولابن اللبانة قصيدة طويلة في رثاء المعتمد بن عباد وقصوره، وفيها يعقد مقارنة بين ماضي قصوره العزيز وحاضرها الأليم، ويأتي الشاعر في خاتمتها بالدعاء لحاكمه بأن يُفَرِّجَ الله عنه كما فرّج عن يوسف عليه السلام وعيسى عليه السلام، يقول [3]: (الطويل)

سَيُنْجِيكَ مَنْ نَجَّى مِنَ الْجُبِّ يُوْسِفَا ... وَيَؤْوِيكَ مَنْ آوَى الْمَسِيْحَ بْنَ مَرْيَمَا

وفي هذا الدُّعاء حكمة جليلة، وهي: ليس على الله أمر عسير، والأمل بالله دائما وأبدا.

لقد بيَّنَت النصوص السابقة تنوع مضامين خواتيم قصائد الشعراء أثناء تعرضهم لوصف قصور حكامهم ما بين دعاء، وفخر، وشكر، وإهداء..... إلى غير ذلك من خواتيم قصائدهم.

4 – الوحدة العضوية

طرق دارسو الأدب موضوع الوحدة في العمل الأدبي، ويقصدون به التحام النص الإبداعي، وارتباط أجزائه من حيث وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر ارتباطا عفويا[4]، حتى يتكون منها عمل فني سليم[5]. ومن اهتمام النقاد القدماء بالوحدة العضوية في القصيدة العربية، تشبيه ابن رشيق القصيدة بالإنسان في وحدتها وتماسكها، وتسلسل معاني أبياتها بطريقة

---

[1] – الديوان، 38.
[2] – ابن خاقان، القلائد، 715/3.
[3] – الديوان، 194.
[4] – ينظر: فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، 275.
[5] – ينظر: بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، 319.

متناسقة، يقول: "فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفى معالم جماله، ووجدتُ حذاقَ الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسًا يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان"[1].

أما النقاد المحدثون فوسعوا فهمهم للوَحْدَةِ العُضْوِيَّة في القصيدة العربية فمحمد غنيمي هلال، يقول في حقها، هي: "وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، ولكل جزء وظيفة فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"[2].ومعنى هذا أن الصور في العمل الفني ليست إلا تجسيدا للتجربة أو اللحظة الشعورية التي يعيشها الفنان.

لقد حرص شعراء وصف القصور في عصر ملوك الطوائف على الوحدة العضوية في قصائدهم سواء أكانت متعددة الأغراض أم ذات موضوع واحد متمثل في القصائد القصيرة أو المقطوعات. ومن النوع الأول قصيدة طويلة لابن الحداد، جاءت في واحد وستين بيتًا، يستهلها بمقدمة غزلية، ويتخلص منها لوصف القصر وصفا تفصيليًّا مظهرا ما فيه من جمال البناء وفن زخرفته، وبعدها ينتقل إلى مدح صاحب القصر، ويختمها بعطاء المعتصم المتواصل. فجاءت أجزاؤها متلائمة ومنسجمة، فاتصلت صورها ومعانيها الجزئية والكلية ببعضها دون انقطاع، فقد جسد الشاعر فيها تجربته الشعرية، ورهافة إحساسه بعمق حيال ما يصف من مواطن الجمال في كل جزء من أجزاء القصيدة حتى النهاية، محافظا فيها على الجو النفسي والشعوري الذي التزم به في جميع أجزاء قصيدته المتعددة الأغراض.

يستهل ابن الحداد قصيدته التي نظمها في مدح المعتصم ووصف قصره، بمقدمة غزلية على طريقة شعراء الجاهلية واصفًا مشقَّات الرّحلة للوصول إلى دار محبوبته، يقول[3]:

(الكامل)

عُــجْ بِــالحِمَى حَيْــثُ الغِيَــاضُ الغِــيْنُ ... فَعَسَــى تَعِــنُّ لَنَــا مَهَــاةُ العِــيْنُ

وَاسْــتَقْبِلَنْ أَرَجَ النَّسِــيْمِ فَــدَارُهُمْ ... نَدِّيَّـــــةُ الأَرْجَـــــاءِ لا دَارِيْـــــنُ

---

1 – العمدة، 117/2.

2 – النقد الأدبي الحديث، 394.

3 – الديوان، 265 – 266.

ويستمر الشاعر في سرد المخاطر والأهوال التي حفّت به أثناء رحلته إلى ديار الحبيبة حتى يتخلص من ذلك إلى وصف محاسن حبيبته في عشرة أبيات متغزلا ومشببًا بها، فَهَوَاهُ لها غَلَبَ على قلبه، فلم يعد قادرا على امتلاكه، يقول[1]: (الكامل)

فَلَعَلَّهُ يُرْوِيْ صَدَايَ بِلَمْحِهِ ... وَجْهٌ بِهِ مَاءُ الجَمَالِ مَعِيْنُ

وَلَعِيْ بِذَاتِ القَلْبِ أَفْقَدَ أَضْلُعِيْ ... قَلْبًا عَلَيْهِ مَا يَرِيْمُ يَرِيْنُ

يشير الشاعر إلى تمنُّع حبيبته وعدم وفائها بدينها، فهي لا تلين ولا ترحم، فَهَواه لها حَكَمَ عليه أن يبقى حزينا مهموما بينما هي مسرورة وسعيدة، حتى نَفَدَ صبره من صدِّهَا له، وبعدها يتخلص من مقدمته الغزلية بحبيبته إلى وصف قصر المعتصم بن صمادح في اثنين وثلاثين بيتًا، فرؤية الشاعر لهذا القصر أنسته ما يلاقيه من هموم الحب، لروعة جماله، فإنه يلقي في نفسه مشاعر الإعجاب والتقدير والحب له، يقول[2]: (الكامل)

أَنْسَتِ الهَوَى لَكِنَّ سَلْوَانَ الهَوَى ... قَصْرُ ابْنِ مَعْنٍ وَالحَدِيْثُ شُجُوْنُ

فَالحُسْنُ أَجْمَعُ مَا يُرِيْكَ عِيَانُهُ ... لا مَا أَرَتْهُ سَوَالِفٌ وَعُيُوْنُ

وَالرَّوْضُ مَا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ شُمُوْلُهُ ... لا مَا حَوَتْهُ أَبَاطِحٌ وَحُزُوْنُ

قَدْ عَطَّلَ الأَزْهَارَ زَاهِرُ حُسْنِهِ ... لا الوَرْدُ مُلْتَفِتٌ وَلا النِّسْرِيْنُ

فَاجْعَلْ جُفُوْنَكَ تَجْنِ مِنْهُ فُتُوْرَهُ ... نَوْرَ الخُدُوْدِ لَهُ الأَكُفُّ جُفُوْنُ

فَنُجُوْمُهُ زُهْرٌ ثَوَابِتُ لَمْ يَرِمْ ... تَعْدِيْلَهَا زِيْجٌ وَلا قَانُوْنُ

يستمر الشاعر في وصفه لبناء القصر الخارجي والداخلي، مشيرا إلى بعض أساليب بنائه، ومادة البناء المستخدمة في داخله، وبيان فن الزخرفة المتبعة فيه بشكل مفصل. فالشاعر يساوي بين مشاعرِ الوجد والهوى للحبيبة، ومشاعر الحب والإعجاب والهوى للقصر، موظفًا مشاعره وأحاسيسه بصور شعرية شتى لوصف القصر بشكل مفصل، ثم يتخلص من وصفه هذا إلى مدح صاحبه في تسعة أبيات، يقول[3]: (الكامل)

وَكَأَنَّ بَانِيَهُ سِنِمَّارٌ فَمَا ... يَعْدُوْهُ تَحْسِيْنٌ وَلا تَحْصِيْنُ

وَجَزَاؤُهُ فِيْهِ نَقِيْضُ جَزَائِهِ ... شَتَّانَ مَا الإِحْيَاءُ وَالتَّحْيِيْنُ

1- الديوان، 268.

2- نفسه، 269- 270.

3- نفسه، 275- 276.

عَــفٌّ فَـــلا مَـــــالٌ يُبَـــاحُ وَلا دَمٌ   بَـــلْ آمِنَــــانِ: ذَخِيْـــرَةٌ وَوَتِيْـــنُ

يُبين الشاعر جزاء بَنَّاء قصر المعتصم، فقد جُوْزِيَ بالثناء والتقدير والعطاء السخي الذي منحه إياه ابن معن، على عكس ما جُوْزِيَ به البنَّاء سِنِمَّار باني قصر الخورنق الذي جُوْزِيَ بالقتل. وبهذه المقارنة المستلهمة من الموروث التاريخي أَتَتْ في مكانها، ومتصلة مع موضوع هذه الجزئية من القصيدة دون انقطاع، ولكي تُبَيِّن عفة الممدوح ومخافته من الله عزَّ وجل، فهو لا يُبيح دَم رعيته، ويؤدي حقوقهم على أَتَمّ وجه.

يستمر الشاعر في ذكر مآثر ممدوحه حتى نهاية القصيدة، فهو حاكم عادل، فالأحكام التي يصدرها في حق رعيته ليس فيها حَيْفٌ أو ظُلْمٌ، ويختمها بعطائه المتواصل، فعطاؤه أكثر من عطاء البحر، وقد أتى بصورةٍ بعيدة استمدها من صور الشعراء القدماء، ألا وهي صورة الهلال، إلا أنه جدد فيها؛ ليظهر عطاء الممدوح ويختمها بخاتمة حسنة محببة للنفس البشرية، يقول[1]:

(الكامل)

لَــوْ كَــانَ لُــجُّ البَحْــرِ مِثْــلَ نَوَالِــهِ   غَمَــرَ الرُّبَــى مَسْــجُوْرُهُ المَشْــحُوْنُ

وَبَــدا هِــلالُ الأُفْــقِ أَحْنَــى نَاسِخــا   عَهْــدَ الصِّــيَامِ كَأَنَّـــهُ العُرْجُـــوْنُ

فَكَــأَنَّ بَــيْنَ الصَّــوْمِ خَطًّــا نَحْـــوَهُ   خَطًّــا خَفِيًّــا بَــانَ مِنْــهُ النُّـــوْنُ

يشير الشاعر هنا إلى عطاء الممدوح، فهو بالنسبة للرَّعية كالهلال الذي ينتظرون غيابه في السماء في نهاية شهر رمضان، فلا يُرى منه سوى خَطٌّ خَفِيٌّ بان منه حرف النون، إذ يُبشِّرُ بقدوم عيد الفطر، وما تحمله هذه المناسبة من سرور وسعادة على الأمَّة الإسلاميَّة، ويهدف من وراء هذا التصوير بيان عطاء الممدوح الشامل لرعيته، فهو يزيل الفقرَ والعُدْمَ عنهم.

لقد شاعت الوحدة العضوية في القصيدة السالفة الذكر بين أغراضها الثلاثة، فهناك روابط قوية بين أجزائها المختلفة تمثلت في حسن تخلص الشاعر من غرض إلى آخر دون انقطاع، وَتَسَلْسَلَتْ فيها الأفكار والصور بطريقة مرتبة تتقدم في بناء القصيدة شيئا فشيئا حتى النهاية، دون أن يهمل فيها تجربةَ الشاعر وإحساسه حيال الجو العام للقصيدة، فقد نقل فيها الشاعر ما يختلج في نفسه من مشاعرَ وأحاسيس حيال الشيء الذي أثار قريحته الشعرية مستهلا قصيدته بمقدمة غزلية وبخاتمة شملت مدح الممدوح، "فالتجربة الشعرية التي تتمتع بدرجة كبيرة من العمق هي التجربة التي يبزغ منها الشاعر"[2]، فيترجمها عبر أحاسيسه الخاصة به عن طريق سرده لصور شعرية تختزن في ذاكرته معتمدا على ثقافته وسعة خياله. ومعنى ذلك أن الوحدة العضوية

[1]- الديوان، 277- 278.

[2]- إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، 352.

في القصيدة الأندلسية المتعددة الأغراض، لا تكون إلا إذا تلاءمت أجزاؤها، واتصلت ببعضها، وتعلق بعضها ببعض، ومن هذا الاتصال والتعلق تنشأ وحدة القصيدة ويتكامل بناؤها[1].

أما النوع الثاني المتمثل في القصائد القصيرة والمقطوعات، التي تتسم بوحدة الموضوع، حيث يدور الكلام فيها حول موضوع واحد سواء أكان إنسانا أم غيره[2]؛ أي أن مطلع القصيدة وغرضها وخاتمتها تتناول موضوعًا واحدًا فقط.

ومن القصائد القصيرة التي اتسمت بوحدة الموضوع في شعر وصف القصور الأندلسية، قصيدة لأبي الحسن غلام البكري بلغت عشرين بيتا، يصف فيها قصر "المبارك" يتعرض فيها لوصف بركته وما أحيطت به من تماثيلَ، وبعدها ينتقل لوصف رياضه وحدائقه التي تحيط به، ثم يقع نظره على بهوه الذي يؤدي إلى مجلس تأنق صاحبه في بنائه وزخرفته، يقول[3]:

(المتقارب)

أَقَزنُ الغَزَالَةِ أَمْ مَعْقِلُ … يَكَادُ الجَمَادُ بِهِ يَعْقِلُ

قَرَارَةُ أُنْسٍ تُبِينُ الظِّبَاءُ … بِهِ وَالضَّرَاغِمَةُ البُسَّلُ

تُجَرِّدُ أَفْوَاهُهَا فِي الصَّفَا … سُيُوفًا بِشَمْسِ الضُّحَى تُصْقَلُ

وَلَيْسَتْ سُيُوفًا وَلَكِنَّهَا … لِظَامِي الثَّرَى مَنْهَلٌ سَلْسَلُ

تَشُقُّ المِيَاهَ بِهِنَّ المِيَاهُ … كَمَا شَقَّ فِي اللأَمَةِ المُنْصُلُ

مَحَاسِنُ لِلرَّوْضِ فَيَّاضَةٌ … بِهَا تَضَعُ الأَرْضُ مَا تَحْمِلُ

تُرَضِّعُ أَطْفَالَ أَشْجَارِهَا … ضُرُوعُ مَثَاعِبِهَا الحُفَّلُ

يَلِي الحَوْضَ مِذْنَبُهُ مِثْلَمَا … جَنَا الرِّدْفُ وَانْدَمَجَ الأَيْطَلُ

تَلِفُّ الثَّرَى فِيْ بُرُوْدِ الرَّبِيْعِ … إِذَا عَزَّتِ الرَّوْضَةَ الشَّمْأَلُ

وَفِي صَحْنِ سَاحَتِهِ مَجْلِسٌ … شَرُوْدُ اللَّحَاظِ بِهِ يُعْقَلُ

كَأَنَّ تَمَاثِيْلَ جُدْرَانِهِ … عَلَى مَنْ يُقَابِلُهَا تُقْبِلُ

تُبِيْنُ بِفَصْلِ الخِطَابِ الفَصِيْحِ … لَدَيْكَ وَإِنْ أُخْرِسَ المِقْوَلُ

وَتَرْنُو وَمَا رَاقَهَا مَنْظَرٌ … وَتُصْغِيْ وَمَا رَابَهَا أَزْمَلُ

---

[1]– ينظر: بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، 324.

[2]– ينظر: بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة العربية ، 371.

[3]– ابن بسام، الذخيرة، 425/4/2– 426.

تَــــوَدُّ الكَوَاكِـــــبُ لَــــوْ أَنَّــــهُ	لَهَـــا يَغتَلِـــي أَوْ لَـــهُ تَنْــزِلُ
وَلَـــوْ ظَفِـــرَتْ بِـــالمُنَى لَـــمْ تَـــزَلْ	حِفَافَيْـــــهِ تَطْلُـــعُ أَوْ تَأْفُـــلُ
كَـــــأَنَّ أَعَالِيَـــــهُ رَوْضَــــةٌ	وَمَرْمَـــــرَ أَسْـــفَلِهِ جَـــدْوَلُ
يَــــنِمُّ سَـــــنَاهُ بِأَسْـــــرَارِهِ	فَـــتَعْلَمُ عَيْنُـــكَ مَــــا تَجْهَـــلُ
وَيَجْـــرِيْ عَلَيْـــهِ فِرِنْـــدُ الحُبُـــوْرِ	فَكُـــلٌ كَئِيْـــبٍ بِـــهِ يَجْـــذَلُ
وَتَكْـــرَعُ فِـــي مَـــاءِ لأَلائِـــهِ	ظِمَـــاءُ العُيُـــوْنِ وَلا تَنْهَـــلُ
فَلَـــوْ أَنَّ زَهْرَتَــــهُ لِلْهَجِيْـــرِ	بَـــدَا وَرْدُهُ وَشَــدَا البُلْبُـــلُ

اتسمت هذه القصيدة بوحدة الموضوع، إذ وصف قصر "المبارك" من الخارج والداخل وصفا معماريا وهندسيا وزخرفيا.

ومن المقطوعات التي امتازت بِوَحْدَةِ الموضوع، مقطوعة للمقتدر بن هود يفتخر فيها بتشييده قصر السرور، يقول[1]: (الكامل)

قَصْـرُ السُّـرُورِ وَمَجْلِـسُ الذَّهَـبِ	بِكُمَــا بَلَغْــتُ نِهايَــةَ الأَرَبِ
لَــوْ لَــمْ يَحُــزْ مُلْكِــي خِلافَكُمَــا	كَــانَتْ لَــدَيَّ كِفَايَــةُ الطَّلَــبِ

وضحت النصوص السابقة عناية شعراء القرن الخامس الهجري في الأندلس بالوحدة العضوية في شعرهم سواء أكانت في القصائد الطويلة أم القصيرة أم في المقطوعات. فاهتموا بانسجام القصيدة كاملة من أولها حتى آخرها، فأقاموا روابط قوية بين أجزائها وعناصرها، وناسقوا بين البيت وسابقه ولاحقه في قصائدهم، فكل شاعر منهم كان ينقل تجربته الشعرية وما يعتريها من فكر وأحاسيس حتى تَغْدُو قصيدته عملا فنيًّا، متلائم الأجزاء، متكامل البناء.

[1] – القلقشندي، صبح الأعشى، 224/5، المقري، النفح، 442/1.

ثانيا- الصورة الشعرية

لا شك أن الصورة الجامدة تختلف عن الصورة المرسومة بالكلمات المكونة للبيتِ الشعري والقصيدة بشكل عام. إذ تكتسب الصورة المرسومة بالشعر، وما يرافقها من لون وحركة ما يبثُ فيها الحياةَ ويكسبُها جَماليةَ التعبيرِ.

فالجاحظ يرى أن الشعر "صِناعَةٌ وجِنْسٌ من التَّصوير" [1] ويطور هذا المفهوم حازم القرطاجني، حيث يعتني بالتخييل والتصوير والمحاكاة، يقول: "واعتِمَادُ الصِّنَاعةِ الشِّعريَّةِ على تَخْيِيلِ الأشياءِ التي يُعَبِّرُ عنها بالأقاويلِ، وبإقَامَةِ صُوَرِهَا في الذِّهنِ بِحُسْنِ المُحَاكَاة" [2]. فعنصرا التخييل والمحاكاة كانا ضربًا من التطور حول مفهومها.

وظل يتطور مفهومها في النقد العربي، فإحسان عباس يراها "أساس الشِّعر وروحه، وهو قائم عليها، وهي جزء من مبنى القصيدة، ووسيلة الشّاعر لتجسيد إحساسه وتعبيره عن حالة نفسِيَّة معيَّنة يعاني منها إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة" [3]. فهي المُقَوِّم الأساسي الذي يمدُّ الشعر بالحياة.

ويقدم علي البطل مفهومين للصورة الشِّعرية قديمًا وحديثًا، يقول: "يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز. وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزًا، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث"[4].

ويضيف عز الدين إسماعيل على مفهوم الصورة الشعرية عنصرا آخر وهو الحيوية، حيث يقول: "أما الصورة في الشعر الحديث فلها صفات غير ذلك، أو لنقل: إنَّ لها فلسفة جمالية مختلفة، فأبرز ما فيها الحيوية، وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة. ثم إن الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها؛ فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي "معنى المعنى". بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصور الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة. وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي الأداة" [5].

---

[1] – **الحيوان**، 132/3.

[2] – **منهاج البغاء**، 62.

[3] – **فن الشعر**، 192.

[4] – **الصورة في الشعر العربي**، 15.

[5] – **الأدب وفنونه**، 120. ولمزيد من المعلومات حول مفهوم الصورة الشعرية وارتباطها باللغة "الألفاظ والعبارات" والتجربة الشعرية. ينظر: القط، عبد القادر،**الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**،391، محمد، الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**،19-20،البطل،علي، **الصورة في الشعر العربي**،30.

وينبغي ألا يُهْمَلَ عنصرٌ أساسيٌ وَمُهِمٌ في تشكيل الصورة الشعرية، ألا وهو الخيال. فهو ملكة غامضة لا يمكن تعريفها، لكن يمكن معرفتها بأثرها؛ أي أن له دخلا كبيرا في إثارة العواطف، فكل من الشاعر والمصور يلتقط كل ما رأى وما سمع طول حياته، ثم يخزن كل منهما هذه الأمور على شكل إحساسات في ذاكرته، ويستعملها حين يؤلف كل منهما صورًا ، فالصور التي يخلقها الخيال لا عدد لها، وهو يدخل في العملية العقلية؛ أي أنه الملكة التي تربط الحقائق المفككة للحياة [1].

وتبقى الصورة الشعرية هي الأهم في الحكم على النص الشعري جودة وقيمة، أو ضعفا ورداءة. فـ "قَلَّ أن يتبلور مذهب نقدي جديد، أو اتجاه شعري جديد دون أن يستند إلى الصورة الشعرية التي تلعبُ دورا أساسيا في عملية الخلق الشعري" [2].وعليه فالصورة الشعرية بكل معطياتها لا تعدو أن تكون صورة جزئية أو كلية، تضم إلى الحركة لونا بأشكال مختلفة وأصواتا بدرجات متفاوتةٍ.

تناثرت في ثنايا البحث صور شعرية مختلفة، اشتملت على صور حسية وعقلية وإيحائية. فلم يترك الشعراء شيئا له علاقة بالقصور إلا وصفوه مستخدمين آلة التصوير اللفظية وما تحمله من دِلالاتٍ وإيحاءات نفسية منحت صورهم الشعرية صفة الحياة. ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي:

1- الصورةُ الحسيةُ

ترتد الصورة الحسية "في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية ، والطبيعة والحيوان" [3]. وهي الصورة التي يرسمها الشاعر في نصه الشعري معتمدا على بعض حواسه الخمس، وقد يستخدم حاسة واحدة أو أكثر في رسمه لصورته الشعرية، لما لها من تأثير كبير على نفسية المتلقي [4].

وقد اهتم الشعر بتصوير مجالات الحياة كافة، وكان للحواس الخمس أثرٌ بَيِّنٌ في تصوير الإعجاب بالجمال أو النفور من القبح، إلا أن هناك تفاوتا واضحا بين نصيب كل حاسّة في دائرة الصوَرةِ الواحدة [5]. لهذا اعتمدت موضوعات الشعر التقليدي على الحواس وبخاصة البصر؛ لأن الاتجاه الجمالي يعتمد على الظّاهر الحركيّ المحسوس، والمحسوسات حقائق تدرك بوساطةِ الحواس المعروفة، فلمعان البرق يتوسّل إليه بالصورة الحسية البصرية، وهبوب الريح

---

1 - ينظر: أمين، أحمد، **النقد الأدبي**، 37-39، ضيف، شوقي، **في الأدب والنقد**، 19.

2 - أبو ديب، كمال، **في الشعرية**، 129.

3 - الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، 145.

4 - ينظر: الشناوي، علي الغريب، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، 133.

5 - ينظر: خليل، أحمد محمود، **في النقد الجمالي**، 177.

يُتَوَسَّل إليه بالصورة الحسية اللمسية، ورائحة الياسمين يُتَوَسَّل إليها بالصورة الحسية الشميّة، وطعم العسل يُتَوَسَّل إليه بالصورة الذوقية...[1] فأغلب الصور مستمدة من الحواس.

لقد عُنِي شعراء قصور ملوك الطوائف بالصورة الحسية بأنواعها كافة: البصرية والسمعية والشمية واللمسية والذوقية، عناية كبيرة نوضحها كما يلي:

أ- الصورة البصرية

تُعَدُّ العين الأداة الأولى للإحساس، فعن طريقها تختزن الذاكرة آلاف الصور نتيجة عامل الرؤية، وتختزن كثيرا من الأشياء التي تميز بالعين ولا تميز بالحواس الأخرى كالألوان والأشكال والأحجام والضياء والظلال والحركة [2].

فالبصر أدق الحواس وأكملها وأمتعها، حيث يُمِدُّ العقل بأكبر قدر من الأفكار، إضافة إلى التقاطه الأشياء من بُعْدٍ شاسعٍ، ويظل ينقل كل شيء دون انقطاع أو ملل [3].

فالصورة البصرية "نتاج تتعاون فيه كل الحواس، وكل المَلَكات، وهي بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وســعة خياله وعمق تفكيره" [4].وهي أكثر الحواس استقبالا للصورة، وأكثرها وضوحا ووجودا في الشعر[5].

ومن الأمثلة عليها في شعر وصف القصور، وصف ابن زيدون لقصري "المبارك" و"الثريا"، يقول [6]: (الكامل)

أَمَّـــا الثُّرَيَّـــا فَالثُّرَيَّـــا نَصْـــبَةً وَإِفَـــادَةً وَأَنَاقَـــةً وَجَمَـــالا

قَـــدْ شَـــاقَهَا الإِغْبَـــابُ حَتَّـــى إِنَّهَـــا لَـــوْ تَسْـــتَطِيعُ سَـــرَتْ إِلَيْـــكَ خَيَـــالا

رَفِّـــه وُرُودَكَهَـــا لِتَغْـــنَمَ رَاحَـــةً وَأَطِـــلْ مَزَارَكَهَـــا لِتَـــنْعَمَ بَـــالا

وَتَمَثَّـــلِ القَصْـــرَ المُبَـــارَكَ وَجْنَـــةً قَـــدْ وُسِّـــطَتْ فِيْهَـــا الثُّرَيَّـــا خَـــالا

وَأَدِرْ هُنَـــاكَ مِـــنَ المُـــدَامِ أَتَمَّهَـــا أَرَجًـــا زَكَـــا وَأَشَـــفَّهَا جِرْيَـــالا

قَصْـــرٌ يُقِـــرُّ العَـــيْنَ مِنْـــهُ مَصْـــنَعٌ بَهِـــجُ الجَوَانِـــبِ لَـــوْ مَشَـــى لاخْتَـــالا

---

[1] – ينظر: الرجبي، عبد المنعم، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 543، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر – القاهرة، 1979.

[2] – ينظر: عبد القادر، قَزِش، **الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهدي المرابطين والموحدين**، 128، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 1992–1993.

[3] – ينظر: عبد الرحمن، نصرت، **في النقد الحديث**، 22.

[4] – نافع، عبد الفتاح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، 99.

[5] – ينظر: الرجبي، عبد المنعم، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 543، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر – القاهرة، 1979.

[6] – **الديوان**، 166.

لا زِلْـــتَ تَفْتَــرِشُ السُّــرُوْرَ حَـــدَائِقًا فِيْـــهِ وَتَلْتَحِـــفُ النَّعِـــيْمَ ظِـــلالا

تظهر الصورة البصرية في قوله" قَصْرٌ يُقِرُّ العَيْنَ ..."، وعن طريق العين، يمكن مشاهدة جمال قصري "المبارك"و"الثريا"، حيث يوظف الشاعر طاقاته اللغوية ليبرز جمال صورته الشعرية وحيويتها، معتمدا على الصورة البصرية، فيختار من الألفاظ ما يبعث فيها الحركة، ومنها: (الإغباب) و (سرت) و(وُرُوْدَكها) و (مزاركها) و (أدر) و (مشى)، وكل هذه الألفاظ لا يمكن لمسها إلا بحاسة البصر، وبها جعل صورته الشعرية تعج بالحركة والحيوية.

كما بث فيها الحياة، إذ لجأ إلى أنسنة قصر "المبارك" عندما صوره بخد فتاة حسناء وقصر "الثريا" بالشامة التي عليه، مظهرا جمال كل منهما، وتارة أخرى يعتمد على التجسيد؛ لبيان أثر تشييد مثل هذه القصور على نفسيةِ المتَلَقِّي، وذلك في قوله: (تَفْتَرِشُ السُّرُوْرَ) و(تَلْتَحِفُ النَّعِيْمَ) فالمعتمد في نعيم وسرور؛ لأنه يمتلك هذين القصرين، إذ تحيط بهما حدائق خضراء إضافة إلى جمال بنائهما الخارجي والداخلي. فالشاعر اعتمد على الصورة البصرية في رسم لوحة فنية تنبض بالحركة والحيوية والحياة، وذلك ليدفع مخيلة المتلقي إلى أن تتخيل جمال بناء القصرين كما أراد هو، إضافة إلى تخيُّلِ موقع كل منهما.

ويورد ابن حمديس صورة شعرية بصرية أثناء وصفه لبهو قصر "المبارك" وقبته، يقول[1]:

(الطويل)

وَقَـــدْ تُـــوِّجَ البَهْـــوُ البَهِـــيُّ بِقُبَّـــةٍ فَقُلْ فِيْ عَرُوْسٍ فِي جَلابِيْبِهَا تُجْلَى

تَجَمَّعَـــتِ الأَضْـــدَادُ فِيْهَـــا مَصَـــانِعًا وَلَـمْ أَرَ خَلْقًـا قَبْلَهَـا جَمَـعَ الشَّـمْلا

يعمد الشاعر إلى توظيف الصورة البصرية المتمثلة بقوله: (ولم أرَ) واستعار لها الرُّكن الدَّاعم لها والمتمثل بالخَلْقِ أو الصُنْعِ، للدَّلالة على جمال بناء البهو وقبته التي تعلوه وزخرفته ودقة صنعه، كما جسدت الصورة البصرية مكنونات نفس الشاعر وأحاسيسه حيال إعجابه وانبهاره بالبهو وقبته، فهو لم ير أجمل منه زينة ودقة صُنع.

ويتّكئُ الشاعر على عنصر الأنسنة حتى يهب صورته البصرية الحيوية والحياة، فيؤنسنُ البهو بالعروس التي تضع التاج على رأسها، إذ يصور القبة بتاج العروس، وغاية الشاعر هنا التأثير على نفسية المتلقي ومشاعره تأثيرا جماليا نحو الشيء الذي يصفه.

وللصورة البصرية عدة أنواع، وهي: الصورة الحركية والصورة اللونية والصورة الضوئية، إذ تدرك هذه الصور بحاسة البصر.

---

[1] – الديوان، 379.

الصورة الحركية

هي الصورة التي يلجأ إليها الشعراء في رسم صورهم الشعرية، لبث عنصر الحركة فيها، حتى توحي بأنها حية، وبالتالي يحقق الشاعر أكبر قدر ممكن من التأثير على نفسية المتلقي.

يُعَدُّ عنصر الحركة أصعب ما في التصوير؛ لأنه يعتمد على قريحة الشاعر وملكته لا على ما يراه بعينه أو يلمسه بحواسه، فالحركة دائما في تتابع أجزائها واختفاء كل جزء بظهور ما يليه، وباعتبار الشعر فنًا صوتيا فهو أنسب الفنون للتعبير عن الحركة العادية [1]. وبتعبير أدق فعنصر الحركة في الصورة الشعرية يظهر واضحا جليا أو باهتا خفيا تبعا للحالة النفسية للشاعر ولطبيعة الموضوع الشعري [2]. فالحركة سمة بارزة في الصورة البصرية، ومن ذلك وصف ابن وهبون لبركة قصر "الزاهي" وما يحيط بها من تماثيلَ حيوانية وشموع، يقول [3]: (الوافر)

بَلَـى حَقَقْـتُ أَنَّ النَّـارَ كَانَـتْ ... لَـهُ ظِئْـرًا وَعُنْصُـرُهُ زُلَالا

فَلَـمْ أَغْـدِلْ بِجَامِـدِهِ مُـذَابًا ... وَلَـمْ أُنْكِـرْ لِنَدْوَتِـهِ اشْـتِعَالا

وَكُـلٌّ مُصَـوَّرٍ حَـيٍّ جَمَـادٌ ... تَبَـيَّنَ فِيـهِ زَهْـوًا أَوْ دَلَالا

لَـهُ عَمَـلٌ وَلَـيْسَ لَـهُ حَـرَاكٌ ... وَإِفْهَـامٌ وَمَـا أَدَّى مَقَـالا

وَيُفْـرِغُ فِيـهِ مِثْـلَ النَّصْـلِ بِـذعٌ ... مِـنَ الأَفْيَـالِ لا يَشْـكُو مَـلَالا

رَعَـى رَطْـبَ اللُّجَـيْنِ فَجَـاءَ صَـلْدًا ... وَقَاحًـا قَلَّمَـا يَخْشَـى هُـزَالا

كَـأَنَّ بِـهِ عَلَـى الحَيَـوَانِ عَتْبًـا ... فَلَـمْ يَرْفَـعْ لِرُؤْيَتِهَـا قُـذَالا

تظهر الصورة الحركية بشكل واضح في النص السابق، فقد اختار الشاعر من مخزونه اللغوي ألفاظا لا تتم إلا بالحركة، وهي: (ظئرا) و(مذابا) و(اشتعالا) و(زهوا) و(دلالا) و(عمل) و(حراك) و(أدى) و(يفرغ) و(جاء). وهذا التزاحم اللفظي الحركي، يعكس قدرة الشاعر الإبداعية والفنية في نقل ما يريد أن يوصله إلى المتلقي بصورة كلها حركة وحيوية، وليس أمامه أصعب من الحركة في تتابعها ودقة أدائها؛ لأنها تحتاج إلى تكثيف مجموعة من الصور في أقصر عبارة وأوضح معنى [4].

---

1 - ينظر: التميمي، حسام، **الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م.13، ع.2، 1999، 544.

2 - ينظر: البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي**، 31.

3 - ابن بسام، **الذخيرة**، 383/3/2، المقري، **النفح**، 263/4.

4 - ينظر: الهرامة، عبد الحميد عبد الله، **القصيدة الأندلسية**، 394/2-395.

فقد كثف الشاعر عنصر الحركة في وصف ما افتتن به، ودفع المتلقي في تتابع صورته الحركية خطوة بخطوة. فيصور حركة مياه البركة الباهتة أو الخفية على سطحها، كأنها مرآة جامدة لامعة، وهي في الحقيقة مذابة سائلة، وذلك للدّلالة على حركة مياهها الخفية حتى لا تكادَ تراها، ليؤكد على صفاء مياهها، إذ انعكست صورة الشموع الموقدة حولها عليها. ثم يجسم تمثال الفيل الفضي المنصوب حولها، كأنه حيوان حقيقي تدب فيه الروح، مظهرا حركة المياه التي تمجُّ من خرطومه نحو البركة دون توقف. وباعتماده على التجسيم أضفى على التمثال صفة الحياة، مما يدعو المتلقي لمتابعةِ عمله من البداية حتى النهاية.

الصورة اللونية

اهتم الإنسان منذ القدم باللون، فكل لون رآه أصبح جزءًا من خبرته الحسية له مدلوله الذي يحيل إلى شيء ما، وقد اهتم الشعراء باستخدام الألوان في صورهم الشعرية، فهي تمثل عندهم علامات لفظية لا تفتأ أن تذكر المتلقي بوجود بصري خارجي، كأن يصف الشاعر الموت بالحمرة أو السواد، والموت في الحقيقة لا لون له، لبيان شدة وقعه على النفس، ومدى شعور الإنسان بالاختناق والضيق كلما تذكره [1].

فاللون ركن أساسي يَتّكِئُ عليه الشاعر في رسم صورته الشعرية، حيث يؤدي وظائف نفسية وحسية تزيد صورته جلاء حسب تفاوت مراميها ومعانيها المتعددة [2]، وبهذا التعريف فهو يعتبر لغةً ذاتَ دِلالاتٍ وإيحاءاتٍ ورموزٍ [3].

وتأثير الألوان على الشعر والشعراء له أهمية كبرى، فيعبر لون ما عن حالة معينة، ويعبر لون آخر عن حالة أخرى ... ، وقد يختلف الشعراء في انطباع أحدهم عن الآخر في لون معين، كأن يرى أحدهم في اللون الأحمر الغضب والثورة، ويرى الآخر فيه الفرح واللذة، لهذا كان للألوان جزء هام في نسيج العمل الفني للقصيدة وبخاصة الصور الشعرية [4]. ولهذا وجد الشعراء في الألوان خير موئل يمكن اللجوء إليه للنهوض بأعباء تجاربهم النفسية البصرية، فوجدوا فيها ما يغذي صورهم الشعرية، فهي منبع لتشكيلها، حيث تسهم في بنائها وتركيبها وتزيد في روعة آفاقها [5].

---

[1] – ينظر: خليل، إبراهيم محمود، **ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب**،مجلة دراسات الجامعة الأردنية،م.33،ع.3، 2006، 441.

[2] – ينظر: نوفل، يوسف حسن، **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان**، 77.

[3] – ينظر: نفسه، 29.

[4] – ينظر: الدليمي، سمير علي سمير، **الصورة في التشكيل الشعري**، 67–68.

[5] – ينظر: المنصوري، أحمد مقبل محمد، **اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف**، مجلة دراسات أندلسية، ع.35، 2006، 85.

وقد استخدم شعراء وصف القصور ألوانا عدّة في رسم صورهم الشعرية، فمنها ما كان لونا مفردا ومنها ما كان مركبا، وكان أكثرها شيوعا في أشعارهم: الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأصفر والأزرق، ووظفوها لخدمة نصهم الشعري، سواء أكان تصريحا بألفاظها المباشرة أم بألفاظ أخرى دالة عليها، ومن ذلك وصف أبي يحيى بنِ صُمادح لبركة بناها "بصمادحيته"، يقول[1]: (الطويل)

كَــأَنَّ انْسِــيَابَ المَــاءِ فــي صَــفَحَاتِهَا حُسَامٌ صَقِيْلُ المَتْنِ سُلَّ مِنَ الغِمْدِ
تَفُــــوْرُ بِـــــهِ فَـــوَّارَةٌ مُسْـــــتَدِيرَةٌ لَهَا مُقْلَـةٌ زَرْقَـاءُ مَوْصُـوْلَةُ السُّهْـدِ
أَدَرْنَــا بِهَـــا كَأْسًـــا كَـــأَنَّ حُبَابَهَـــا حُبَـابُ سَـقِيْطِ الطَّـلِّ فِـيْ وَرَقِ الـوَرْدِ
لَهَــا فِــيْ غَــدِيْرِ المَــاءِ لأْلاءُ جَمَــرَةٍ حَكَتْ نَـارَ إِبْـرَاهِيمَ فِـي اللَوْنِ وَالبَـرْدِ

يحشد الشاعر ألوانًا كثيرة في هذه الصورة؛ ليعبر عن موقف شعوري استحوذ على مخيلته، وهو انبهاره بجمال بركة القصر وصفاء مياهها مع وجود حُبيبات من الخمرة تطفو على سطحها، إذ سُكِبَ على سطحها كأسٌ من الخمرة.

يوظف الشاعر اللون الأبيض بلفظة دالة عليه، وهي (صقيل) دلالة على صفاء مياه البركة ونقائها ولمعانها. ثم يوظف اللونَ الأحمر في الألفاظ التالية: (الورد، لألاء جمرة، نار)، ليدلل على لون حبيبات الخمرة، فتارة يصورها بقطرات الندى التي تطفو على ورق الورد الأحمر، وتارة أخرى بلآلىء حمراء لامعة، وتارة ثالثة بلون نار إبراهيم مضيفا على صورته اللونية صورة لمسية، وذلك عندما جعل حبيبات الخمرة مشاركة لنار إبراهيم في اللون والبرد.

كذلك يوظف اللون الأزرق والأسود لذاتهما، أي بيان لونِ طلاء البركة، إلا أنه دلَّ على اللون الأسود في لفظة (السُهْدِ)، ولكنه يأتي بصورة جميلة في توظيفه لهما، فَشَكْلُ بناء البركة ولونها كالعين الزرقاء التي يُحيطُ بها إطار أسود، وبهذا التصوير اللوني يمد المتلقي بثلاثة محاور عنها، وهي: شكلها المستدير، ولونها الداخلي الأزرقُ، وإطار أسود يحيط بها.

ومن الصور اللونية وصف الجزار السرقسطيّ جمال بناء قصر زهير العامري وفخامة فرشه وأثاثه من الداخل، يقول [2]: (الكامل)

قَصْــرٌ غَــدا فِيْــهِ السُّــرُوْرُ مُعَرِّسًــا يَغْشَــى الْعُيُــونَ بِسَــاطِعِ الــلأْلاءِ
تَطَــأُ الدِّمَقْــسَ بِأَرْضِــهِ أَقْدَامُنَــا عِوَضًــا مِــنَ الآجُــرِّ وَالبَوْغَــاءِ

1 – الأصفهاني، الخريدة، 85/2.

2 – الديوان، 37، ابن مطروح السرقسطي، روضة المحاسن وعمدة المحاسن، 85-86.

وَنَــرَى نَمَـــارِقَ صُـــوِرَةٍ مَصــــفُوفَةً　　مَوْشِــــيَّةَ الأَقْطَـــــارِ وَالأَرْجَـــــاءِ

مِــنْ أَبْــيَضٍ فِــيْ أَحْمَــرٍ قَــدْ أَشْــبَهَا　　صَـــلَفَ الغَـــوَاةِ وَخَجْلَـــةَ العَـــذْرَاءِ

أَرْضٌ نَحَاهَـــا حُسْـــنُهَا مِـــنْ سُـــنْدُسٍ　　مُتَهَــــلِّلٍ كَالرَّوْضَــــــةِ الغَنَّـــــاءِ

بُنِيَــتْ عَلَــى أَرْضِ الـــدِّمَقْسِ سُـــتُوْرُهُ　　مِــنْ خَــالِصِ العِقْيَــانِ خَيْــرُ سَــمَاءِ

يوظف الشاعر الصورة اللونية في بيان جمال بناء قصر ممدوحه، فينظر إلى جمال بنائه وكثرة إنارته نظرة مبالغة، فاللآلىء توحي بظلال اللون الأبيض، فقصره لامع وساطع كاللآلىء البيضاء، فالأضواء ساطعة ولامعة تعمر المكان. ثم يصور فرش القصر، حيث فُرشت أرضيته بأجود أنواع السجاد موظفا ظلال الألوان في نسجها، ومنها اللون الأخضر في قوله (سندس) إذ يغلب عليها اللون الأخضر، كما تتخللها ألوان عدّة كالأحمر والأصفر والأبيض والزهريّ، وغيرها من الألوان، حيث شبهها بالروضة الغناء دلالة على كثرة الألوان المتداخلة في نسجها، كما يشير إلى وجود خطوط ذهبية لامعة فيها، كأنها الإشعاعات الصادرة من ضوء الشمس ليظهر بريقها الأخاذ.

وهذا الانسجام أحدثه الشاعر في وصفه لجمال الدمقس ودقة صنعه حيث كان يغطي أرض القصر، كذلك يتطرق لوصف نمارقه المصفوفة في أرجائه كافة، ذات اللون الأبيض الممزوج بالأحمر، فالشاعر يعي أن استخدامه للون في نصه الشعري يمتاز عن استخدامه في الفنون البصرية الأخرى كالرسم والنحت، وذلك لـ "تحرك المعنى الشعري وعدم جموده في زمان أو مكان، وذلك أن الكلمة تعني حركة وفعلاً وحياة، أما مهمة الرسام أو النحات في العمل الفني فإنها تظل محكومة بالثبات فليس فيها زمان متحرك" [1]. وإن الاستخدام اللوني بهذا المفهوم يكون قد حقق مستويات وظيفية، فضلاً عن وظيفته الجمالية في النص الشعري. وهناك دور للون في إيصال الرؤية المذهبية التي يعتنقها الشاعر، و"إن بين الإدراكات البصرية انسجامًا خفيًا يدركه الشعراء ويراعونه في كل ما ينظمون" [2]، وهم يستغلون هذا الانسجام لتجسيد الأفكار والرؤى عبر التوظيف اللوني في أشعارهم، كما استغل الجزار السرقسطي التوظيف اللوني فيما أراد توصيله للمتلقي عَبْرَ نصه الشعري السابق.

---

[1] – نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، 179.

[2] – أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، 336.

ويعتمد ابن حمديس على الصورة اللونية في وصفه لبعض موجودات القصور، حيث يقع نظره على شمعة مضاءة، موظفا فيها ثلاثة ألوان أساسية: الأصفر، وظلال اللون الأسود، وظلال اللون الأبيض، يقول[1]: (المنسرح)

مُصْفَرَّةُ الجِسْمِ وَهْيَ نَاحِلَةٌ   تَسْتَعْذِبُ العَيْشَ مَعْ تَعَذُّبِهَا

تَطْعَنُ صَدْرَ الدُّجَى بِعَالِيَةٍ   صَنَوْبَرِيٌّ لِسَانُ كَوْكَبِهَا

يربط الشاعر بين اللون الأصفر ونحول جسم الشمعة، ليدلل على نحول شكلها وطولها، أما لَهَبُهَا فهو مضيء لامع كضوءِ الكوكب في السماء، فضوؤها يطعن سواد الليل لشدته وقوة لمعانه.

ارتبط حضور اللون الأصفر في الشعر العربي بدلالات متعددة: منها ما يوحي بنحول الجسم [2]، كما هو في النص السابق. ويحور ابن حمديس النحول إلى صفة محببة غير منفرة، فنحولها واصفرار جسمها زاداها جمالا.

وفي مواقف أخرى يدل اللون الأصفر على الحسد والحقد، حيث يعدُّ شرًا من شرور العين [3]، فهذا ابن الملح يصف بعض حلي نساء القصور، حيث يصف سوارَ فضة مذهبًا، يقول [4]:

(البسيط)

أَنَا مِنَ الفِضَّةِ البَيْضَاءِ خَالِصَةً   لَكِنْ دَهَتْنِيْ خُطُوبٌ غَيَّرَتْ جَسَدِيْ

عَلِقَتْ غُصْنًا عَلَى أُخْرَى فَأَحْسَدَنِيْ   جَزِيُ الوِشَاحِ فَهَذِيْ صُفْرَةُ الحَسَدِ

يلجأ الشاعر إلى أنسنة السِّوارِ حتى يضفي على صورته اللونية حركة وحيوية، فهو إنسان أبيض جميل الهيئة أصاب جسمه بعض الاصفرار بسبب حسد الحساد له. فقد استوحى الشاعر صورته من الواقع الذي يعيش فيه مستخدما عادة التحاسد المنتشرة بين الناس، ولكنه يحورها من شيء قبيح إلى جميل، أي أن ما أصاب السِّوارَ من اصفرار زاد في جمالهِ ورونقه، وهذا على خلاف ما هو معروف ومعهود، فالإنسان المحسود عادة يصاب باصفرار في بشرته فيذهب رونقه وحيويته وتقل درجة جماله.

وهذا التمازج بين اللون الأبيض والأصفر، وحسن توظيفه لهما يظهران جمال السِّوارِ ومادة صنعه وروعة لونه.

---

1 – الديوان، 541.

2 – ينظر: خليل،إبراهيم محمود، **ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب**، مجلة دراسات الجامعة الأردنية،م.33،ع.3، 2006، 450.

3 – ينظر: نوفل، يوسف حسن، **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان**، 16.

4 – الديوان، 26.

ولا بد من الإشارة إلى أن توظيف ابن حمديس وابن الملح لدلالة اللون الأصفر في النصين السابقين كانت مختلفة، وهذا يدل على اختلاف استخدام اللون الواحد وتوظيفه وما يحمله من دلالات بين الشعراء، فهناك دلالات أخرى للون الأصفر كاصفرار الوجه دلالة على الخوف والجبن، واصفرار الأنامل دلالة على الموت [1]. وقد ذكرت اللون الأصفر ودلالته عند الشعراء على سبيل المثال لا الحصر، فكل لون من الألوان له دلالات وإيحاءات ورموز خاصة به مرجعها تجربة الشاعر ونفسيته ورؤيته لهذا اللون أو ذاك من زاويته الخاصة به. وبتعبير أدق "إن الإحساس باللون يختلف من شاعر لآخر ومن تجربة لأخرى مما يؤكد طابع الفردية والخصوصية في التوظيف اللوني [2]؛ لأن دلالة هذا التوظيف تختلف من سياق لآخر.

ويتّكئُ أبو العرب الصقلي على الصورة اللونية في نصه الشعري أثناء وصفه لتحفة نادرة، كانت بين يدي المعتمد بن عباد على هيئة جمل رصع بجواهر نادرة، يقول[3]: (البسيط)

أَعْطَيْتَنِي جَمَلاً جَوْنًا شَغِفْتَ بِهِ ... حَمْلاً مِنَ الفِضَّةِ البَيْضَاءِ لَوْ حَمَلا

يعمد الشاعر في رسم صورته اللونية على اللون المفرد واللون المركب في وصفه لجمال التحفة التي أهديت إليه، وعطاء المعتمد المبالغ فيه، فيوظف اللون الأبيض (المفرد) دلالة على مادة صنع التحفة وهي الفضة البيضاء الخالصة، كذلك يدلُّ به إيحاءً على عطاء المعتمد في لفظة (أعطيتني)، فاليد البيضاء دلالة على العطاء السخي، فاللون الأبيض عنده يدل على الصفاء والنقاء والعطاء. ثم يتّكئُ على اللون المركب في لفظة (جون) لبيان لون الجواهر المرصعة عليه فهي ذات لون أسودَ ممزوجٍ بحمرة كالجون تماما.

والأمثلة على هذه الصورة كثيرة ومتنوعة عند شعراء وصف القصور، فهي من أكثر الصور البصرية دورانا في شعرهم، إذ انتشرت الألوان المختلفة والمتعددة في قصور الحكام كافَّةً، سواء أكان ذلك في البناء أم الأثاث أم الموجودات أم الحدائق وما اشتملت عليه من برك ونوافيرَ وتماثيلَ، حيث وصف الشعراء كل ذلك جاعلين من الصورة اللونية ركنا أساسيا في رسم صورهم الشعرية، فأينما جال نظرهم فيها أو فيما يحيط بها سيرون أشياء جميلة تحتوي على ألوان شتى، تثير في أنفسهم أحاسيس الإعجاب والانبهار، فينظمون في حق ذلك الشيء وما اشتمل عليه من ألوان شعرا، "والشعر الأندلسي من أغنى تراثنا احتفاء بالألوان وتكثيفًا لها بسبب من الكثافة

---

[1] – ينظر: خليل،إبراهيم محمود، **ألفاظ الألوان ودِلالاتُها عند العرب**، مجلة دراسات الجامعة الأردنية،م.33،ع.3، 2006، 450.

[2] – عيد، رجاء، **القول الشعري**، 43.

[3] – **ديوان الشعر الصقلي**، 47، والبيت في: ابن بسام، **الذخيرة**، 209/7/4، الأزدي، **بدائع البدائه**، 253، ابن سعيد، **رايات المبرزين**، 149، المقري، **النفح**، 569/3، 261/4.

اللونية التي اصطبغت بها الحياة بوجه عام"[1]، فقد كان للألوان دورٌ كبيرٌ في وصف قصور الحكام، فهي جزء لا يتجزأ من عمارة القصور وزخرفتها.

الصورة الضوئية

هي الصورة التي تعتمد على الضوء في بنائها، وترتبط بدلالته، ويعتمد الشاعر في تشكيلها على حواسه وبخاصة حاسة البصر، وعلى ملكته الشعرية ومخزونه اللغوي والمعجمي، وعناصر الصورة الضوئية مستمدة من الطبيعة كالشمس والقمر، والليل والنهار، والنجوم والكواكب [2].

ومن الأمثلة على هذه الصورة قول علي بن أحمد في وصف مُنية المنصور، حيث أقام فيها مجلسا تأنق في بنائه [3]: (المنسرح التام)

قُــمْ فَاسْـقِنِي وَالرِّيَـاضُ لابِسَـةٌ وَشْـيًا مِـنَ النَّـوْرِ حَاكَـهُ القَطْـرُ

والشَّـمْسُ قَـدْ عُصْـفِرَتْ غَلائِلُهَـا وَالأَرْضُ تَنْـدَى ثِيَابُهَـا الخُضْـرُ

فِـي مَجْلِـسٍ كَالسَّـمَاءِ لاحَ بِـهِ مِـنْ وَجْـهِ مَـنْ قَـدْ هَوِيتُـهُ بَـدْرُ

والنَّهْـرُ مِثْـلُ المَجَـرِّ حُـفَّ بِـهِ مِـنَ النَّـدَامَى كَوَاكِـبٌ زُهْـرُ

يرسم الشاعر في نصه الشعري لوحة فنية تنبض بالحياة والحيوية، صَوَّرَ فيها جمال المُنية وبخاصة مجلسها، حيث اعتمد في رسمه لها على مجموعة من العناصر الضوئية المتمثلة في (الشمس، والسماء، والبدر، والمجرة، والكواكب). وقد وظف الشاعر شروق أشعة الشمس على رياضها الخضراء في الصباح الباكر بالعُصْفُر والمجرة الممتدة بنجومها البيضاء وسط سواد الليل، ليبرز جمال التفاف الندماء حول جدولها الذي يجري وسط الخضرة التي تبدو لكثافتها سوداء في عين الناظر إليها. كما يوظف السماء والبدر، فالمنية كالسماء في صفائها وجمالها وعلوها وربما في اتساع مساحتها، وأجمل ما فيها مجلسها فهو كالبدر الذي ينير السماء دلالة على بهائه وحسنه وشِدَّةِ إنارته ليلا.

وللشاعر أبي بكر بن المِلْح وقفات مع الصورة الضوئية أثناء وصفه لبركة قصر"الزاهي" ولتمثالها الفيل الفضي وقد أُوقِدَتْ شمعتان على جانبيه يقول [4]: (البسيط)

كَأَنَّمَـا النَّـارُ عِنْـدَ الشَّـمْعَتَيْنِ سَـنًا وَالمَـاءُ مِـنْ نُفَـذِ الأُنْبُـوبِ يَنْسَـكِبُ

---

1 – شديفات، يونس شنوان، **اللون في شعر ابن زيدون**، 15.

2 – ينظر: الشناوي، علي الغريب، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، 144.

3 – ابن خاقان، **القلائد**، 202/1، ابن بسام، **الذخيرة**، 581/6/3، المقري، **النفح**، 658/1.

4 – **الديوان**، 23.

غَمَامَــةٌ تَحْــتَ جُــنْحِ اللَّيْــلِ هَامِعَــةٌ   فِيْ جَانِبَيْهَا جَنَاحُ البَرْقِ يَضْطَرِبُ

يوظف الشاعر الماء المنسكب من الغمامة ، بالماء المندفع من خرطوم الفيل نحو البركة، بينما البرق المتمثل بضوء الشمعتين يلمعُ خِلالَها. وهنا تبرز مقدرة الشاعر على المزج بين الصورة الشعرية البصرية والضوئية والحركية.

ويقول مرة أخرى في وصفها [1]:   (البسيط)

وَمِشْــعَلَيْنِ مِــنَ الأَضْــوَاءِ قَــدْ قُرِنَــا   بِالمَــاءِ وَالمَــاءُ بِالــدُّوْلابِ مَنْــزُوْفُ

لاَحَــا لِعَيْنَــيَّ كَــالنَّجْمَيْنِ بَيْنَهُمَــا   خَــطُّ المَجَــرَّةِ مَمْــدُوْدٌ وَمَعْطُــوْفُ

يوظف الشاعر كذلك بعض العناصر الضوئية في رسم صورته الشعرية أثناء وصفه للبركة، فالشمعتان المضيئتان والماء الصافي المتدفق من خرطوم الفيل نجمان مضيئان يحيطان بالمجرة. فالصورة بديعة تحتوي على صورة إضاءة من جانبين حول شيء طويل ومتعرج لامع، وفي هذا صورة شعرية ضوئية وحركية لافتة.

وهذه الصورة الضوئية التي استخدمها الشاعر في وصفه للبركة وما حولها من تماثيل وشموع، تكشف مدى خصب خياله حيث قرب بين الأشياء المتباعدة، ويمكن القول: إن كلاً من العقل والحواس والمشاعر تشترك معا في خلق خيال الشاعر الخصب، على اعتبار أن "التصوير الجيد ابن للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف – عند الشعراء – من قوى داخلية تُفرق العناصر وَتَنْشُرُ المواد ثم تعيد ترتيبها لتصبها في قالب خاص حيث تريد خلق فن جديد متحد منسجم" [2] بين الأشياء المتباعدة في الحقيقة، لكن خيال الشاعر الخصب هو الذي قرب بينهما، مما أكسب شعره حيوية وقيمة فنية ومعنىً رفيعا، حيث دفع المتلقي إلى الربط بين هذه الأشياء المتباعدة في لوحة فنية لافتة، وهذا ينطبق على ابن المِلْح في نصيه السابقين.

لقد كان حضور العناصر الضوئية في النصوص الشعرية السابقة، حضورا جماليا وَفَنِّيًا، يَدُلُّ على مظاهر الجمال والشروق والأناقة والبهاء الخاصة بها وبالأشياء التي وصفت بها.

ب- الصورة السمعية

لقد كان للصورة البصرية الغلبة على جميع الصور الحسية؛ لأن معظم الأشياء التي حولنا تدرك بحاسة البصر، ولا يعني هذا الكلام أن يُغْفَلَ دور الحواس الأخرى في رسم الصورة الشعرية؛ لأن "التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل المَلَكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية" [3]. والسمع هو أحد الحواس

---

1 – *الديوان* ، 30.

2 – الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، 14.

3 – ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، 8.

الخمسة للإنسان، وترتد هذه الصورة إلى حاسة السمع، وقد آزرت هذه الحاسة حاسة البصر في تشكيل الصورة الشعرية، " فالإنسان عبارة عن جسم وعقل ونفس، فللجسم ثلاث وسائل إدراكية: 1- مرئي مسموع (فيزيائي)، 2- متذوق ومشموم (كيميائي)، 3- ملموس ومحسوس (ميكانيكي)" [1]، وبالتالي فإن الشاعر يدرك مواطن الجمال ويتحسسه بحواسه كافة "فالإحساس بالجمال وتمثله لا يكون عن طريق العين فقط بل من الممكن أن يحسَّهُ الإنسان بطرقٍ مختلفة، فهنالك السمع وهنالك اللمس وهنالك الشم والتذوق" [2]، أي أن الإنسان وبخاصة الشاعر لا يقتصر على حاسة البصر في تحسسه للجمال، فيمكن أن يلمسه بحاسة السمع، ومن ذلك وصف أبي الحسن غلام البكري لمجلس قصر "المبارك" من الداخل يقول[3]:

(المتقارب)

وَفِـي صَحْنِ سَاحَتِهِ مَجْلِسٌ — شَرُوْدُ اللَّحَاظِ بِهِ يُعْقَلُ
كَأَنَّ تَمَاثِيلَ جُدْرَانِهِ — عَلَى مَنْ يُقَابِلُهَا تُقْبِلُ
تُبِيْنُ بِفَصْلِ الخِطَابِ الفَصِيْحِ — لَدَيْكَ وَإِنْ أُخْرِسَ المِقْوَلُ
وَتَرْنُو وَمَا رَاقَهَا مَنْظَرٌ — وَتُصْغِيْ وَمَا رَابَهَا أَزْمَلُ
وَيَجْرِيْ عَلَيْهِ فِرِنْدُ الحُبُوْرِ — فَكُلُّ كَئِيْبٍ بِهِ يَجْذَلُ
وَتَكْرَعُ فِي مَاءِ لأْلاَئِهِ — ظِمَاءُ العُيُوْنِ وَلا تَنْهَلُ
فَلَوْ أَنَّ زَهْرَتَهُ لِلْهَجِيْرِ — بَدَا وَرْدُهُ وَشَدَا البُلْبُلُ

تعكس هذه الصورة حالة الشاعر النفسية، حيث استحوذت عليه مشاعر الإعجاب والانبهار أمام جمال بناء المجلس وزخرفة جدرانه وَسَقْفِهِ. فأخذ يُفرغ دهشته أمام جماله موظفا بعض العناصر الصوتية في رسم صورته الشعرية، وهي: (الخطاب، المقول، تصغي، أزمل، تكرع، شدا)، فهذه الألفاظ تعودُ إلى حاسة السمع، ويهدف الشاعر من وراء توظيفها إلى رسم صورة حية للجمال الذي يراه ويلمسه بين يديه، سواء أكان ذلك في زخرفته الآدمية والنباتية، أم في وصفه لحوض الماء وما يحيط به من أزهار عطرة، إضافة إلى اتساع مساحته إذ يرتد صدى الصوت إن تحدث أحد فيه.

---

[1] - عبده، مصطفى، المدخل إلى فلسفة الجمال، 198.
[2] - نافع، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، 169.
[3] - ابن بسام، الذخيرة، 426/4/2.

كذلك يستند في رسم صورته الشعرية على بعض الألفاظ الحركية، وهي: (شرود، تقبل، ترنو، يجري) فمنحت الحركة صورته حيوية وحياة، واعتمد على الصورة الذوقية حين جعل العيون تظمأ، وعلى الصورة اللونية عندما صور صفاء مياه الحوض بالفرند واللآلىء.

لقد قدم الشاعر هنا صورة شعرية رائعة، حين مزج فيها عددا من الصور الشعرية كالصوتية، والبصرية الحركية، والذوقية، والبصرية اللونية، إلا أن الصورة الصوتية هي الغالبة عليها في هذا النص الشعري. وهذه الصورة الشعرية تدل على تَمَكُّنِ الشاعر وخياله الخصب، فقد أبدع في نسجه للعديد من الصور الحسية في نص واحد، فكل واحدة منها تدعم أختها في رسم لوحة فنية رائعة، " فالصورة الشعرية تخطف حدس الشاعر المبدع خلال لحظة فائقة تثير معالم نفسيته جميعًا" [1].

ومنها كذلك قول المعتمد في رثاء حال حاكم مرسية، وذلك عندما أُبْعِدَ عن قصره وطرد من مُلْكِهِ [2]: (الكامل)

يَبْكِـي لَهَـا الْقَصْـرُ الْمُنِيـفُ تَـلأْلأَتْ شُـرُفَاتُه فِـي خُضْـرَةِ الأَشْـجَارِ
مَـا ضَـاحَكَتْهُ الشَّـمْسُ إلا خِلْتَـهُ نُضِـحَتْ جَوَانِبُـهُ بِمَـاءِ نُضَـارِ
تَبْكِـي القِيَـانُ تَجَاوَبَـتْ أَوْتَارُهَـا فِـي سَـاحَتَيْهِ تَجَـاوُبَ الأَطْيَـارِ

يوظف الشاعر الصورة الصوتية، لتصوير انفعالاته الحزينة والأليمة حيال الحاكم الراحل عن قصر حكمه ومملكته، وقد برز صوت (البكاء) أكثر من صوت (الضحك)، فلجأ إلى أنسنة بعض الجمادات، فجعل القصر يبكي على فراق الحاكم، أما الشمس فقد كانت تضحك أيام وجوده في قصره.

لقد شكل الشاعر صورته الصوتية المتمثلة في (البكاء، والضحك)، فلفظة (البكاء) شكلت مَرْكَزَ جَذْبٍ للمتلقي لما تحمله من دلالات نفسية وإيحائية، ففجرت في داخله مشاعر شارك فيها القصر صاحبه في البكاء والحزن والألم على حالهما لبعدهما عن بعضهما. أما لفظة (الضحك) فقد جاءت عرضًا لبيان الفرق بين الأمس واليوم لكل من القصر وصاحبه.

وقد كرر المعتمد توظيف لفظة (البكاء) كثيرا في شعره الذي نظمه في منفاه، لما تحمله هذه اللفظة من دلالة نفسية عميقة الأثر على نفسية الشاعر والمتلقي معا، حيث جسدت مدى عمق التجربة واتساع مساحة الحزن والألم الذي تركته محنة المعتمد على نفسيته، يقول [3]:

(الطويل)

---

[1] – حاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، 15-16.

[2] – الديوان، 142.

3– نفسه، 171.

غَرِيـــبٌ بِـــأَرْضِ المَغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيْرُ　　　سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وَسَـــرِيْرُ

سَـيَبْكِيهِ فِـي زَاهِيِـهِ وَالزَّاهِـرُ النَّـدَى　　　وَطُلابُـــهُ والعُـــرْفُ ثُـــمَّ نَكِيْـــرُ

يكرر الشاعر لفظة (البكاء) مرتين في نصه الشعري، وما يتبعها من صوت ذي جرس حزين وأليم، فالشاعر ينعى نفسه على لسان قصوره ومنبره وسريره؛ ليدلل على غزارة الدموع التي انهمرت جَرَّاءَ مأساته، فاستحقت البكاء، وما يرافق هذه اللفظة من نبرات صوتية سواء أكانت أنِيْنًا أم نواحًا، حيث اعتمد الشاعر على هذه الصورة الصوتية ليدفع المتلقي إلى التفاعل والتعاطف معه لفجاعة الحدث وضخامته.

فالعنصر الصوتي لمشهد البكاء حَوَّلَ المتلقي من حالة التَّخيل إلى حالة الاستماع؛ لأن الحالة السمعية في مثل هذا الموقف أكثر تأثيرا على المتلقي من حالة التَّخيل المجرد الذي يوفر له مشهدا بصريا متخيلا [1].

ج- الصورة الشَّمِّيَّة

هي إحدى الصور الحسية التي يلجأ إليها الشاعر في رسم صورته الشعرية عن طريق حاسة الشم، وهي واحدة من الحواس الخمس وسيلتها الأنف. ففي الصورة الشمية يتأثر الشاعر بالروائح ويذهب في استخدامها كل مذهب، فكثير من صوره يفوح منها المسك والعنبر والطيب والريحان، فيصور عطر نكهتها ورائحتها [2]، وانعكاس ذلك على ما حولها سواء أكان إنسانا أم بناء أم غير ذلك، حيث تسهم الروائح العطرة الصادرة من نَوَّارِ الأشجار وَزَهْرِ الأزهار والورود...... في تطييب رائحة المكان وترطيب جَوِّه وتلطيفه.

وقد أولى شعراء وصف القصور عنايتهم بالصورة الشمية وبثها في صورهم الشعرية لما تضفيه على صِوَرِهِمْ الشعرية من الحياة الجميلة والزاهية بعطرها الفواح،وكان حضورها- عادة – ضمن صور حسية أخرى، حتى تزيد في جمال الصورة الشعرية وحيويتها، فهذا ابن عمار يزور قصر "الدمشق"، ويبيت فيه ليلة، ويستثيره جمال البناء، ويصفه كما يصف حدائقه وما فيها من أشجار وأزهار بمختلف الأشكال والألوان والروائح العطرة، يقول[3]: (الخفيف)

كُـــلُّ قَصْـــرٍ بَعْـــدَ الدِّمَشْـــقِ يُـــذَمُّ　　　فِيْـــهِ طَـــابَ الجَنَـــى وَفَـــاحَ المُشَـــمُّ

---

[1] – ينظر: قاسم، فدوى عبد الرحيم، **الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف**، 243، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس- فلسطين، 2002.

[2] – ينظر: عبد القادر، قَرَش، **الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين**، 134، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 1992-1993.

[3] – ابن خاقان، **القلائد**، 255/2- 256، الأزدي، **بدائع البدائه**، 252، المقري، **النفح**، 470/1، 671/1، خالص، صالح، **محمد ابن عمار الأندلسي**، 255.

مَنظَرٌ رَائِقٌ وَمَاءٌ نَمِيرٌ   وَثَرَى عَاطِرٌ وَقَصرٌ أَشَمُّ

بِتُّ فِيهِ وَاللَّيلُ وَالفَجرُ عِندِي   عَنبَرٌ أَشهَبٌ وَمِسكٌ أَحَمُّ

تلتقي الصورة الشمية في هذه الأبيات مع الصورة البصرية، والصورة اللونية، والصورة الضوئية، حتى يشكل الشاعر صورة شعرية جميلة زاهية تفيض بأحاسيس مرهفة نحو جمال القصر وحديقته. فجاءت الصورة الشمية في (فاح المشم)، و (ثرى عاطر)، حتى يُظْهر طيب هواء القصر، وتربته العطرة. أما الصور الأخرى فجاءت البصرية في (منظر رائق)، واللونية في (أشهب) و(أحمُّ)، والضوئية في (الليل والفجر).

ويورد أبو الأصبغ بن عبد العزيز صورة شمية أثناء وصفه لثوب نرجسي اللون يرتديه المعتضد بن عباد، [1]:   (السريع)

رَأَيتُ عَبَّادًا لَهُ مَلْبَسٌ   فِي حَشْوِهِ الجُودُ مَعًا وَالكَرَمْ

فَقُلْتُ سُبْحَانَ العَزِيزِ الَّذِي   أَوْدَعَ ذَا الثَّوْبَ رَفِيعَ الهِمَمْ

أَزْوَعَ فِي سُوْدَدِهِ سَابِقًا   أَبْيَضَ مِثْلَ البَدْرِ بَادِي الشَّمَمْ

كَأَنَّمَا صُفْرَةُ أَثْوَابِهِ   وَطِيبُهَا نَرْجِسَةٌ إِذْ تُشَمْ

يشكل الشاعر صورته الشعرية، معتمدا فيها على حاسة الشم، كما مزج فيها بعض الألوان المناسبة كالأبيض والأصفر لرسم لوحة فنية جميلة تنم عن جمال الثوب وطيب رائحته النرجسية.

ومن الصور الشمية وصف ابن خفاجة لتحفة من الريحان على هيئة جارية طيّبت وقلّدت بأجمل العطور والبخور في قصر المعتصم بن صمادح، يقول [2]:   (الطويل)

لَقَدْ زَفَّ بِنْتًا لِلْخَمِيلَةِ طَلْقَةً   يَهُزُّ إِلَيْهَا الدَّسْتُ أَعْطَافَ مَغْرِسِ

فَحَفَّتْ بِهَا رِيحٌ بَلِيلٌ وَرَبْوَةٌ   بِمَسْرَى غَمَامٍ جَادَهَا مُتَبَجِّسِ

فَجَاءَتْ تَرُوقُ العَيْنَ فِيْ مَاءِ نُضْرَةٍ   تَشُنُّ عَلَى أَعْطَافِهَا ثَوْبَ سُنْدُسِ

وَتَمْلأُ عَيْنَ الشَّمْسِ لألاءَ بَهْجَةٍ   وَحُسْنٍ وَأَنْفَ الرِّيحِ طِيبَ تَنَفُّسِ

تلتقي الصورة الشمية في هذه الأبيات في: (ريحٌ بليلٌ)، و (وَأَنْفَ الرِّيحِ)، وفيها يلجأ الشاعر إلى التجسيد في رسم صورته الشمية، حيث يجعل للريح أنفا يشم طيب رائحة هذه الجارية الريحانية، ليدلل على رائحتها الزكية المنتشرة في أرجاء المكان كافة، فعملت على تطييب جوه وترطيبه.

---

[1] – الحميري، أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، 121.

[2] – الديوان، 148.

د- الصورة اللمسية

تتعلق حاسة اللمس بأطراف الأصابع أولا، ثم بسائر جسد اللامس، ثم تتجاوز ذلك إلى سائر الحواس، فيشترك بعضها مع بعض، فيقال عطر ناعم، ومنظر مخملي، وصوت رقيق، وطعم لدن طري، إضافة إلى أن بعض الأدباء يطلقون على المعاني الذهنية صفات حسية تدرك باللمس، وهذه تخرج عن أفق المباشرة إلى دائرة الإيحاء، وتحويل الذهني إلى حسي(1)، كتجسيد النسمة أو العطر لمسا آدميا حريريًا ناعمًا.

فهذه الصورة تدرك بحاسة اللمس، ولكنها كثيرًا ما تختلط بالصور الحسية الأخرى بدرجات متفاوتة، ترجع إلى طبيعة الإبداع الفني والمنطق الشعوري المتولد لدى الشاعر للحصول على مقتضيات الرؤية الجمالية التي صدرت عنه. وبهذا التلاحم بين الصور الحسية يحقق الشاعر التأثير الكلي على المتلقي، في الموضوع الذي يريد إيصاله إليه، عن طريق صوره الشعرية التي يبثها في نصه الشعري.

لقد استخدم شعراء هذا العصر في وصفهم لقصور حكامهم الصورة الحسية المتوسلة بحاسة اللمس، فهذا ابن وهبون يصف قصر "المبارك"، يقول(2): (الطويل)

فَيَا أَيُّهَا القَصْرُ المُبَارَكُ لا تَزَلْ ... وَأَنْتَ جَدِيدُ الحُلَّتَيْنِ قَشِيبُ

سَتَظْأَرُهُ أُمُّ النُّجُومِ تحِلُّهُ ... لَهَا كَوْكَبٌ لا حَانَ مِنْهُ غُرُوبُ

مُحِيطٌ بِمَا أَخْبَتْ مِن كُلِّ صُورَةٍ ... تَرُوقُكَ حَتَّى شَكْلُهُنَّ قَرِيبُ

وَمِنْ حُبُكٍ دُوْنَ السُّمُوكِ كَأَنَّهَا ... أَفَارِيدُ رَوْضِ الحَزْنِ وَهْوَ هَضِيبُ

إِلَى طُرَرٍ تَحْكِي أَصَائِلَ مُلْكِهِ ... تَكَادُ بِأَنْدَاءِ النُّضَارِ تَصُوبُ

وَمِنْ مَرْمَرٍ أَحْذَاهُ رَوْنَقُهُ المَهَا ... فَأَخْطَأَ فِيهِ اللَّحْظُ وَهْوَ مُصِيبُ

وَبَحْرٍ عَلَيْهِ لِلرَّيَاحِينِ فِئَةٌ ... كَيُمْنَاكَ مُخْضَرُّ البُرُوْدِ لَحُوبُ

أَرَى حَوَرَ الأَحْدَاقِ أَوْ رَوْنَقَ الطُّلَى ... طَلاهُ فَفِيهِ لِلْعُقُوْلِ خَلُوبُ

يلاحظ في هذه الأبيات جمال العَمَارة المعمارية المتبعة في هذا القصر، إذ يمكن لمس مواطن الجمال فيه بحاسة اللمس، مع مؤازرةِ حاسة البصر، حيث يصور ارتفاع بنائه، وجمال زخرفة جدرانه المطليَّةِ بألوان جميلة، وأرضيته المرصوفة بالمرمر الرقيق الناعم، وبركته التي تتوسط بهوه وقد زرعت حولها الأزهار والرياحين، فهذه اللمسات المعمارية يدركها الإنسان

---

1 - ينظر: شلق، علي، اللمس في الشعر العربي، 5.

2 - ابن بسام، الذخيرة، 390/3/2.

بحاستي اللمس والبصر، حيث يدفع المتلقي إلى تخيل جمال بناء القصر كأنه موجود فيه، فجاءت الصورة اللمسية مُساندة للصورة البصرية بأنواعها المختلفة الحركية واللونية والضوئية في رسم لوحة فنية تنبض بالحياة.

هـ- الصورة الذوقية

تدرك هذه الصورة بحاسة التذوق ووسيلتها اللسان، وَتَذَوُّق الطّعوم لا يقتصر على الفم وحده، بل تشاركه العين والأذن والأنف واللمس؛ أي أن المشروب والمطعوم لا يقفان عند حدودهما المرسومة، وأن الطعم قد يكون رؤية عين والمشروب أُنس جليس وغير ذلك[1].

ولا بد من القول: إن الفنانين من شعراء وأدباء رسموا للحواس التي هي أبواب الإدراك الأولى طرقا بعدت عن المألوف، وأن للفن لغة غير لغة المعجم، فهؤلاء أخرجوا اللفظ من مدلوله الأصيل، وأدخلوا لغة في اللغة، ورموا إلى مفاهيم أبعد مما تناله الحروف، حيث أرادوا تقريب الأشياء بعضها من بعض[2].

وهذه الصورة أقل دورانا في شعر وصف القصور إذا ما قورنت بغيرها من الصور الحسية.

ومن الصور الذوقية قول أبي جعفر بن جرج[3]: (الطويل)

سَقَى اللهُ زَهْرَاءَ الْقُصُورِ وَإِنْ بَدَتْ لِعَيْنَيْكِ غَبْرَاءَ الدُّثُورِ حَيَا المُزْنِ

وكذلك قول ابن شرف القيرواني[4]: (الطويل)

سَقَى القَصْرَ فَالمَيْدَانَ أَخْلاَفُ مُزْنَةٍ وَرَاحَتْ عَلَى الرَّوْحَاءِ مِنْهَا أَفَاوِيقُ

تظهر الصورة الذوقية عند الشاعرين في لفظة (سقى)، ففي السقيا تكون الحياة وبدونها نفقدها. لهذا فابن جرج يدعو لقصور الزهراء بالسقيا كأنها شيء حي، لعلها تعود إلى سالف عهدها قبل خرابها. أما ابن شرف فإنه يدعو لقصر قرطبة بالسقيا لما في الماء من حياة.

أما ابن السيد البطليوسي فإنه يجعل العين تتذوق، في قوله[5]: (الرجز)

وَمَجْلِسٍ جَمِّ المَلاَهِي أَزْهَرَا أَلَذُّ فِي الأَجْفَانِ مِنْ طَعْمِ الكَرَى

يشكل الشاعر الصورة الذوقية المتمثلة في (ألذ، وطعم)، فجمال مجلس قصر الأمير ألذ للجفون من طعم النوم عندما يغلب عليها النعاس.

---

1 – ينظر: شلق، علي، الطعم في الشعر العربي، 5.

2 – نفسه، 5.

3 – ابن بسام، الذخيرة، 341/5/3.

4 – نفسه، 163/7/4.

5 – المقري، النفح، 650/1.

ولأبي الحسن غلام البكري صورة ذوقية يصف فيها بركة قصر "المبارك" وما أقيم حولها من تماثيل، يقول[1]: (المتقارب)

قَـــــزَارَةُ أُنْـــــسٍ تُـــــبِينُ الظِّبَـــــاءُ بِــــــهِ وَالضَّـــــرَاغِمَةُ البُسَّـــــلُ
تُجَـــــرِّدُ أَفْوَاهُهَـــــا فِـــــي الصَّـــــفَا سُـــــيُوفًا بِشَـــــمْسِ الضُّـــــحَى تُصْـــــقَلُ
تَشُـــــقُّ المِيَـــــاهَ بِهِـــــنَّ المِيَـــــاهُ كَمَـــــا شَـــــقَّ فِـــــي اللأْمَـــــةِ المُنْصُـــــلُ
تُرَضِّـــــعُ أَطْفَـــــالَ أَشْـــــجَارِهَا ضُـــــرُوْعُ مَثَاعِبِهَـــــا الحُـــــفَّلُ

يرسم الشاعر صورتين مُمَثَّلتين في صورة ذوقية، الأولى: صورة التماثيل الحيوانية فاتحة أفواهها لخروج الماء منها نحو البركة كأنها عطشى وهي ليست كذلك، والثانية صورة البركة وتفرعاتها المائية الموزعة في أرجاء حديقة القصر كافة، كأنها امرأة مرضعة ترضع أطفالها العطشى.

2- الصورة العقلية

هي الصورة التي تصدر عن العقل والتفكير، وليست وليدة الإحساس المباشر، بل هي وليدة شاعرية مؤلفة من فكر وخيال[2]، وتعتمد الصورة الذهنية على البراهين التحليلية والتفسيرية، فلا بدّ من التّدقيق والتّفكير للغوص في أعماقها واستكشاف أسرارها، حتى يفهم المتلقي ما تحمله هذه الصورة من خيال مركب عميق[3]، أي "هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له"[4]، ومن أعمال الذهن القيام بالتصورات ومقارنة الأشياء ثم ربطها وترتيبها على شكل علاقات، حيث يعمل على ربطٍ بين الموضوعات والأشياء حتى يُكَوِّن علاقات متحدة مع العقل، فَتكون الحركة الدائمة مجال علاقاتها المستوى الحركي الانتقائي، أما الألوان فيكون ظاهر الصورة المعبر عنها، والخيال المركب يستطيع بقدرته الخاصة التأليف بين الأشياء والألوان والأحاسيس، فيبدع الفنان الصورة مستفيدا من التعاقب الحركي بين الأشياء، وربما تكون الألوان رموزا إلى معان معينة تختزنها الذاكرة[5]، تختلف هذه الرموز ومعانيها من شاعر إلى آخر.

---

1 – ابن بسام، **الذخيرة**، 425/4/2.

2 – ينظر: عساف، ساسين سيمون، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، 38؛ عبد الرحمن، نصرت، **في النقد الحديث**، 21، التميمي، حسام، **الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م.13، ع.2، 1999، 531.

3 – ينظر: عساف، ساسين سيمون، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، 38.

4 – البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي**، 28.

5 – ينظر: الدليمي، سمير علي سمير، **الصورة في التشكيل العربي**، 67.

ومن الأمثلة عليها في شعر شعراء وصف القصور قول ابن حمديس في وصف قصر "المبارك"[1]: (الطويل)

وَيَا حَبَّذَا دَارٌ يَدُ اللهِ مَسَّحَتْ عَلَيْهَا بِتَجْدِيدِ البَقَاءِ فَمَا تَبْلَى

مُقَدَّسَةٌ لَوْ أَنَّ مُوسَى كَلِيْمَهُ مَشَى قُدْمًا فِيْ أَرْضِهَا خَلَعَ النَّعْلا

نَسِيْتُ بِهِ إِيَوانَ كِسْرَى لأَنَّهُ أَرَانِي لَهُ مَوْلَى مِنَ الفَضْلِ لا مِثْلا

كَأَنَّ سُلَيْمَانَ بنَ دَاوُدَ لَمْ تُبِحْ مَخَافَتُهُ لِلْجِنِّ فِي شَيْدِهِ مَهْلا

يغوص الشاعر في رسم صورته العقلية معتمدا على التراث الديني والتاريخي في رسمها، فجاء بقصة موسى وقصة سليمان – عليهما السلام – من قصص القرآن الكريم، وإيوان كسرى من قصص التاريخ. وقد أتى الشاعر بكل ذلك حتى يبرز حالة مشابهة لطهر قصر "المبارك" وقدسيته، إذ خلع موسى – عليه السلام– نعليه عندما كَلَّمَهُ الله جهرة عند جبل الطور لقدسية المكان وطهره، والنبيَّ سليمانَ – عليه السلامُ– يُعاتبُ الجنَّ بقوله: إن ما شيدتم لي من قصور تفوق الخيال، لا توازي جمال قصر "المبارك" وفخامة بنائه وعظمته. وهذا الاستحضار لشخصية سليمانَ – عليه السلامُ– يتطلب جهدا في رسم صورته العقلية؛ لأنه دمج الزمن الماضي بالحاضر، وذلك عندما جعل سليمانَ – عليه السلامُ– يرى هذا القصر، ويعاتب الجن؛ فجمالُ قصر "المبارك" يفوق جمال قصوره، كما أَنَّهُ يفوق جمال إيوان كسرى.

وهذه الأبيات تدل على ثقافة الشاعر الواسعة، فالصورة العقلية تعودُ إلى ثقافته المتنوعة، إذ تؤلف عنده مجالا خياليًّا واسعا وخصبا مع تعاون حواسه في رسمها [2].

3- الصورة الإيحائية

هي وسيلة استكشاف المجهول أي معرفة غير المعروف، وتشير إلى المعاني وتجسمها، فهي تعبر عن المعنوي بالحسي، وبالتالي تخلق عالما مجازيا خياليا، يقوم على الإيحاء والتلميح لا التصريح المباشر في التعبير [3]. إضافة إلى ذلك فإن الإيحاء يقوم على استدعاء اللفظة

---

[1] – الديوان، 378.

[2] – ينظر: الشناوي، علي الغريب، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، 146.

[3] – ينظر: عساف، ساسين سيمون، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، 28–29.

خلال تلقيها معاني إضافية إلى معناها المعجمي [1]، وبالتالي فهي في جوهرها تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع [2].

والشعر الذي يمتاز بقوة الإيحاء، وهو ما يتضمنه من معنى خفي إلى جانب المعنى الظاهر، يترك لمتذوقه مجال التفكير والاستنتاج، وذلك عندما يقرؤه مرة ثانية وثالثة، فإنه يستجلي فيه معاني جديدة لم تظهر له أثناء قراءته الأولى، فهذا النوع من الشعر لا تُمَلُّ قراءته[3].

ومن هنا تظهر ديمومة الصورة الإيحائية ومرونتها، حيث تعتمد على المبالغة في الانفعال والتخيل، " فالانفعال المعقد المرهف، وتداخل الصور والمشاعر والرموز وتجاورها والمزج بينها، هذا كله يباغت بصيرة القارئ ويذهله" [4]، مما يدفع الشاعر إلى انتقاء ألفاظه لما تحمله من دلالات أبعد من معناها المعجمي [5]، كما تعتمد على تداخل الألوان لما للألوان من مفاهيم ودلالات خاصة، فللألوان والخطوط في التصوير معانٍ ضمنية كالفرح، أو الحزن، أو العنف، أو الرقة، أو الحرارة، أو البرودة... إلخ [6]. والصورة الإيحائية بهذا المعنى لا تقف عند حد الشاعر بل تتجاوزه إلى المتلقي حيث تُفجر لديه طاقات إبداعية، تدفعه إلى الكشف والتفكير والاستنتاج في مدلولات هذه الصورة. ومن أمثلة ما جاء من صور إيحائية في شعر شعراء وصف القصور قول المعتصم [7]: (البسيط)

أُنْظُرْ إِلَى حُسْنِ هَذَا المَاءِ فِيْ صَبَبِهْ   كَأَنَّــهُ أَرْقَــمٌ قَــدْ جَــدَّ فِــيْ هَرَبِــهْ

يَتَّكِىءُ الشاعر على الصورة الإيحائية في وصفه لجمال انسياب الماء والتوائه في حديقة الصمادحية فكأنه حيَّةٌ طويلة تتلوى بحركات عشوائية جادة في هربها من عدوها، فقد جسم الماء بالأفعى لتشابه كل منهما في الحركة العشوائية الملتوية وسهولة جريهما ونعومة ملمسهما.

وكذلك قول ابن الملح في تدفق الماء من خرطوم تمثال الفيل الفضي نحو بركة قصر "الزاهي" [8]: (الطويل)

وَأُنْبُــوْبِ مَــاءٍ بَــيْنَ نَــارَيْنِ ضُــمِّنَا   هَــوًى لِكُــؤُوْسِ الــرَّاحِ تَحْــتَ الغَيَاهِــبِ

---

[1] – ينظر: إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، 99.

[2] – ينظر: عساف، ساسين سيمون، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، 29.

[3] – ينظر: غريب، روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، 97.

[4] – عساف، ساسين سيمون، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، 29.

[5] – ينظر: التميمي، حسام، الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م.13، ع.2، 1999، 535.

[6] – ينظر: عساف، ساسين سيمون، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، 29–30.

[7] – ابن خاقان، القلائد، 151/1، الأزدي، بدائع البدائه، 255، ابن الأبار، الحلة السيراء، 85/2، المقري، النفح، 329/3.

[8] – الديوان، 24.

كَــأَنَّ انْــدِفَاعَ المَــاءِ بِالمَــاءِ حَيَّــةٌ يُحَرِّكُهَـــــا بِاللَّيـــــلِ لَمْـــــعُ الحُبَاحِـــــبِ

يعبر الشاعر عن مدى إعجابه ودهشته وهو يشاهدُ اندفاعَ الماء من خرطوم الفيل نحو البركة صانعا باندفاعه حُبيبات من الماء على سطحها، حيث يُفرغ دهشته لهذا المنظر بصورة تعج بالحركة واللون، إذ يُجسم الماء المندفع من فم التمثال نحو البركة بالحيّة المُجدَّة في حركتها وسرعتها معتمدة في سيرها ليلا على ضوء الحباحب.

وقد لجأ الشاعران إلى المبالغة في انفعالهما وتخيلهما لحركة الماء، حيث جَسَّماهُ بالحيّة، فقد ربط كل منهما صورة انسياب الماء وحركته بصورة الحية الطويلة الجادة في هربها من عدوها أو من شيء أخافها. وهذه الصورة الإيحائية تحتاج إلى براعة وقدرة من الشاعر على التَّلاعب بألفاظه اللغوية ليولدَ لها معاني جديدة غير معناها المعجمي، وذلك عن طريق ربطه وتقريبه بين الأشياء المتباعدة، حيث ربط كل من المعتصم وابن الملح بين الصور المتباعدة في نصيهما الشعريين وكونا منها صورا إيحائية جميلة وملموسة ومرئية لدى المتلقي.

ومنها كذلك قول ابن زيدون في وصف قصر "المبارك"[1]: (الكامل)

قَصْــرٌ يُقِــرُّ العَـــيْنَ مِنْـــهُ مَصْنَـــعٌ بَهِـــجُ الجَوَانِـــبِ لَـــوْ مَشَـــى لاخْتَـــالا

لا زِلْــتَ تَفْتَــرِشُ السُّــرُورَ حَـــدَائِقًا فِيْـــهِ وَتَلْتَحِـــفُ النَّعِـــيْمَ ظِـــلالا

يرسم الشاعر صورة إيحائية ليبرز جمال قصر "المبارك"، حتى يدفع صاحبه للإقامة فيه، إذ يجسد كلا من السرور والنعيم، وذلك في قوله: (تفترش السرور) و(تلتحف النعيم). فعبر هنا عن المعنوي بالحسي مما زاد في جمال صورته الشعرية.

يلاحظ من النصوص السابقة أن الصورة الإيحائية تخاطب الوجدان وَتُثير كوامن النفس وما يعتريها من عواطف وأحاسيس [2]، تدفع المتذوق لها أن يُحلِّق بخياله ووجدانه حتى يرسم لها لها صورة في ذهنه من وحيه هو، ثم يترجمها إلى واقع يربط بين المشبه والمشبه به.

مما سبق رَصْدُهُ، يمكن القول: إن شعراء القصور تفننوا في رسم قصور حكامهم وموجوداتها، وأفاضوا في التشخيص والتجسيم والتجسيد لها، حيث جعلوها أناسِيَّ تشعر وتحن وتتألم وتفرح وتحادث ... إلخ. كل هذا عبروا عنه باستخدامهم للصورة الشعرية، فانتثرت في القصائد بلونها وحركتها وصوتها ورائحتها الفواحة ولمعانها الذي يلفت الأنظار ويبهر الأسماع ويثري الخيال بضروب من الصور وأساليب التعبير.

---

[1] – **الديوان**، 166.

[2] – ينظر: التميمي، حسام، **الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م.13، ع.2، 1999، 535.

فاحتلت الصورة الحسية في شعر وصف القصور الدرجة الأولى وبخاصة الصورة البصرية بأنواعها المتعددة: الحركية واللونية والضوئية، فهي أكثر الحواس قدرة على تلمس مواطن الجمال في تلك القصور السلطانية، مع موازرة الحواس الأخرى لها، فهي مرتبطة بها ارتباطا وثيقا. واحتلت الدرجة الثانية كل من الصورة العقلية والصورة الإيحائية في شعر وصف القصور، إلا أن كل واحدة منها تضافرت – أحيانا – مع الصورة الحسية في رسم صورة شعرية كلية في النص الشعري. فهي أداة مهمة من أدوات الشاعر التي يعتمد عليها في سبك نصه الشعري، بطريقة إبداعية تمنح نصه الحياة والحركة، إذ يترجم فيها ما يختلج في فكره وخياله ووجدانه من أفكار وعواطف، تُظهر مدى تمكنه من شاعريته، وقدرته على الإبداع في هذا النوع من الفنون.

ثالثا- الموسيقا الشعرية

يتفق ناظمو الشعر ومتذوقوه على تعريف الشعر بأنه الكلام الجميل الموزون المقفى على مرِّ عصوره، فهذا قدامة بن جعفر يُعَرِّفَهُ: "القول الموزون المقفَّى الدَّال على معنى"[1]، وهذا بالتأكيد ما يضع فواصل بينه وبين سائر الفنون الأدبية الكتابية الأخرى. وتقسيم القصيدة إلى فكرة وصورة موسيقية ينظر إليها على حِدَةٍ خطأً ظاهرٌ، فموسيقا القصيدة ليست عملا مستقلاً عن الشعور الذي تحتويه، أو هي لا تتم في زمنٍ مستقل لا تتمثل فيه "الحالة" بكل حذافيرها، وإنما هي جزء أساسي لمن يريد تذوق الشعر من حيث هو شعر[2].

لهذا تعدُّ الموسيقا الشعرية جوهرَ الشعرِ وأساسه في كل زمان ومكان، إضافة إلى أهميتها الأساسية في التشكيل الجمالي له، فالشعر والموسيقا من الفنون الأدبية، وكلاهما سمعي، "ومادة الموسيقا الأصوات، ومادة الشعر الألفاظ، وهي تتحلَّلُ إلى أصوات"[3]، أي أن كلا منهما يرتبط بالآخر ولا يمكن الفصل بينهما.

وعليه لا يمكن فصلُ الموسيقا الشعرية عن شكل القصيدة ومضمونها. ودراسة الموسيقا الشعرية تكون في أمرين: جرس الألفاظ أو الموسيقا الداخلية، وتتألف من بعض الفنون البديعية، كالجناس، والطباق، والمقابلة....إلخ، وتكرار كلمات متقاربة الحروف والنغم[4]، على شكل منتظم ومتناسق، فـ "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم"[5]، هذا النغم الموسيقي المنتظم يؤدي إلى تحقيق الإيقاع الموسيقي في السياق بأكمله، وبه يتم توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام، حيث تتردد في السياق وحدات صوتية على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام، وأحيانا تأتي هذه المسافات غير متقايسة لتجنبِ الرتابةِ، ويكون ذلك في الوزن العروضي والقافية[6]، وهما عنصرا الموسيقا الخارجية.

1- **نقد الشعر**، 17.

2- ينظر: إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه**، 113.

3- ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 74.

4- ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، 72/1.

5- هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، 461.

6- ينظر: الطرابلسي، محمد الهادي، **في مفهوم الإيقاع**، حوليات الجامعة التونسية، ع.32، 1991، 21، عتيق، عبد العزيز، **علم العروض والقافية**، 11.

وبنـاء علـى مـا تقدَّم، فـإنَّ موسـيقا القصـيدة تنقسـم إلـى قسـمين: موسـيقا خارجيـة، يحكمهـا العروض وحده، تتمثـل فـي الـوزن والقافيـة، وموسـيقا داخليـة تحكمهـا وحـدات صـوتية أرحـب مـن الوزن والقافية المجردين[1].

1- الموسيقا الداخلية

ولما كانت الموسيقا "لُبَّ الشعر وعماده الذي لا تقوم لـه قائمـة بدونها"[2]، أدرك النقد القديم أهميتها النابعة من ائتلاف الألفاظ وإيحائها، وإن لم يضعوا مصطلحا لهذا الإدراك، ويتضـح هذا فـي قـول حـازم القرطـاجني: "ويقوةِ التَّهَدِّي إلـى العبـاراتِ الحسـنةِ يجتمـع فـي العبـارات أن تكـون مستعذبةً جزلَةً ذات طَلَاوة، فالاستعذابُ فيها بحسنِ الموادِّ والصِّيغ والائتلاف"[3]، كذلك أدركوا ما تتميز بـه بعض الألفاظ دون غيرها مـن جمـال صـوتي، وهو عنصـر مهم من عناصـر الموسـيقا الداخلية، وفي ذلك يقول ابن الأثير: "ومن لـه أدنـى بصـيرةٍ يعلمُ أن للألفاظ في الأُذُنِ نغمـةً لذيذةً كنغمةِ أوتار، وَصَوْتًا مُنْكَرًا كصوت حِمار"[4].

وعليه فإن الألفاظ تؤثر فـي الموسيقا الشـعرية بدرجـة كبيرة، و "العنايـة بحسن الجرس ووقـع الألفاظ فـي الأسماع، ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر فـي حشـو البيت مضـافة إلـى مـا يتكرر فـي القافيـة، تجعل البيت أشبه بفاصـلة موسـيقية متعددة الـنغم مختلفـة الألـوان"[5]. ويكـون الاهتمـام بـائتلاف الألفـاظ عن طريـق ترتيبهـا وتهـذيبها واختيـار أعذبها وأنسبها. وهذا يؤدي إلـى تجانس الأصـوات وترديدها، وتوافق حركاتها وسكناتها لإحداث إيقاعات داخلية عذبة تطرب لها الآذان.

إضـافة إلـى ذلك لا بُدَّ مـن العنايـة بالتراكيب ومـا ينبغي أن تكون عليـه من الفصـاحة في مفرداتها وجملها، والسلامة من ضـعف التأليف والتنافر وتوالي الحركات الثقيلة علـى أذنِ المتلقي، وهي أمور رئيسـة في توفير الموسيقا الداخليـة التي "تنبع من اختيار الشـاعر لكلماتـهِ، ومـا بينهـا من تلاؤمٍ في الحروف والحركات"[6].

لقد تنبـه شـعراء وصـف القصـور فـي عصـر ملـوك الطوائف إلـى أهميـة الألفـاظ وتأثيرها فـي الموسيقا الداخليـة للقصيدة؛ لهذا أولوها اهتمامهم وعنايتهم، وحرصوا علـى اختيارها فـي قصـائدهم علـى أن تكـون ملائمـة لموضـوع القصـيدة، ومتجانسـة فـي حروفهـا وحركاتهـا، وهـذا يعتمـد علـى

1- ينظر: بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة العربية، 254.

2- ضيف، شوقي، فصول في الشعر ونقده، 29.

3- منهاج البلغاء، 225.

4- المثل السائر، 15/1.

5- أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، 45.

6- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، 75.

الشاعر وقدرته الفنية وتمكُّنِهِ من أدواته في اختيار ألفاظه ذات المعنى الحسن والجرس الصوتي المؤثر العذب فرحًا كان أم حزينًا.

واهتم شعراء القصور بالموسيقا الداخلية في أشعارهم، وذلك عن طريق توفير عدد من أهم عناصرها، وهي:

أ- التصريع

التصريع أبرز الأشكال الإيقاعية الداخلية، فهو صورة من صور التكرار الجالب للموسيقا لما فيه من طلاوةٍ وموقعٍ من النفس، لدلالته على بداية النص وإعلامه بالقافية[1]. فهو "عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وعجزه في الوزن والروي والإعراب"[2]، ويكون البيت مصرعا إذا أُلحِقَ عروضه بضربه بزيادة أو نقص في الوزن والروي، معًا[3].

ويشكل التصريع ظاهرة بارزة في شعر وصف القصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف؛ لما له من أثر في إغناء عناصر الموسيقا برافد دائم يدفع المتلقي إلى تتبُّع أبيات القصيدة، فهو مَرْكَزُ جَذْبٍ دلالي للمطلع والقصيدة كلها. لهذا اهتم شعراء القصور بتصريع مطالع قصائدهم، فقد أتت في معظمها مصرعة، وقد ذكرت بعضًا منها أثناء حديثي عن مطالع قصائدهم في بناء القصيدة، وسوف أورد نماذج أخرى حتى تكتمل الفائدة.

يقول ابن وهبون في وصف أحد قصور المعتمد "الزاهي"، وقد جاء البيت الأول فيها مُصَرَّعًا[4]: (الوافر)

مَحَـــلٌ أَلْـــبَسَ الـــدُّنْيا جَمَـــالاً وَإِنْ فَضَـــحَ المَقَاصِـــرَ والخِـــلالا

العروض في هذا البيت (جمالا)، والضرب في هذا البيت (خلالا)، حيث التقى العروض والضرب في الوزن والروي، والتزمت القافية في آخر الصدر مع آخر العجز، حيث تشكلت من ساكنين في آخر الصدر والعجز مع متحرك قبل الساكن الأول، وهذا يتم في البيت الأول من القصيدة؛ ليقرع أذن السامع ويثير انتباهه إلى باقي القصيدة.

ومنه كذلك مقطوعة لابن عمار في وصف قصر "الدمشق" حيث يقول في أولها[5]: (الخفيف)

كُــلُّ قَصْــرٍ بَعْــدَ الدِّمَشْــقِ يُــذَمُّ فِيْــهِ طَــابَ الجَنَــى وَفَــاحَ المُشَــمُّ

1- ينظر: بكار، يوسف حسين، **بناء القصيدة العربية**، 228.

2- ابن حجة، **خزانة الأدب**، 278/2.

3- ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 173/1، الشيخ، أحمد، **دراسات في علم العروض والقافية**، 57.

4- ابن بسام، **الذخيرة**، 382/3/2.

5- ابن خاقان، **القلائد**، 255/2.

ويفتتح ابن اللبانة قصيدته التي قالها في رثاء بني عباد وقصورهم ببيت مصرع يقول[1]:

(البسيط)

تَبْكِــي السَّــمَاءُ بِمُــزْنٍ رَائِــحٍ غَــادِي عَلَــى الْبَهَالِيـلِ مِــنْ أَبْنَـاءِ عَبَّــادِ

ب- الجناس

هو لون من الألوان البديعية الموسيقية وأهمها، ويسميه ابن المعتز "التجنيس"، ويعرفه بقوله: "وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام. ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[2]. ولكن أتى تعريف بعض النقاد المحدثين له أشمل وأوسع من ذلك، وهو: التشابه بين لفظتين في الإيقاع (النطق) مع اختلافهما في المعنى، وهو على ضربين: الجناس التام: وهو ما اتفق اللفظان في أنواع الأصوات، وعددها، وترتيبها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، ويكون فيه الإيقاع متطابقا، والجناس الناقص: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة[3].

وقد أُولِعَ شعراء وصف القصور في عصر ملوك الطوائف بالجناس، وبدا واضحا في أشعارهم، ومن الجناس الناقص يقول أبو جعفر بن جرجٍ في ندب أطلال الزهراء[4]: (الطويل)

عَلَى قَدْرِ مَا أَعْطَى الْعُيُوْنَ مِنَ الْحُسْنِ سَنَاهَا غَدَتْ تُعْطِي النُّفُوسَ مِنَ الحُزْنِ

جاء الجناس الناقص في لفظتي: (الْحُسْنِ) و (الحُزْنِ) باتفاق معظم الأحرف والحركات باستثناء حرفي السين والزاي.

ومنه قول أبي الحسن غلام البكري في وصف قصر "المبارك"[5]: (المتقارب)

أَقَــرْنُ الغَزَالَــةِ أَمْ مَعْقِــلُ يَكَــادُ الجَمَــادُ بِــهِ يَعْقِــلُ

وهو في لفظتي: (مَعْقِلُ) بمعنى الحصن، و (يَعْقِلُ) بمعنى يُدْرِكُ، وقد اتفقا في معظم الأحرف والحركات باستثناء حرفي الميم والياء.

وقول ابن عمار واصفًا حاله أثناء وصف سجنه بدار الإمارة في شقورة [6]: (الكامل)

مُتَحَيِّــزٍ سَــالَ الوَقَــارُ عَلَــى عِطْفَيْــهِ مِــنْ كِبَــرٍ وَمِــنْ كِبْــرِ

فهو في لفظتي: (كِبَرٍ) و(كِبْرِ) تشابهت الأحرف واختلفت الحركات.

1- الديوان، 138.

2- البديع في نقد الشعر، 55.

3- ينظر: سلطان، منير، البديع تأصيل وتجديد، 76.

4- ابن بسام، الذخيرة، 341/5/3.

5- نفسه، 425/4/2.

6- ابن خاقان، القلائد، 274/2، ابن بسام، الذخيرة، 303/3/2.

وقول ابن غصن الحجاري في وصف ضيق سجنه [1]: (الخفيف)

فِـــيْ مَحَــلٍّ كَأَنَّــــهُ ظِلْــفُ شَــاةٍ   لَــــيْسَ فِيْــــهِ لِــــذِيْ دَبِيْــــبٍ دَبِيْــــبُ

جاء في لفظتي: (دَبِيْبٍ) و(دَبِيْبُ)، وهذا جناس تام.

وقول شاعر أندلسي مجهول في سقوط طليطلة، يقول [2]: (الوافر)

لِثُكْلِــــكِ كَيْــــفَ تَبْتَسِــــمُ الثُّغُــــورُ   سُــــرُوراً بَعْــــدَمَا سُــــبِيَتْ ثُغُــــورُ

وهو في لفظتي: (الثُّغُوْرُ) بمعنى المباسم، و(ثُغُوْرُ) بمعنى مداخل المدن أي الحدود، وهذا جناس تام.

يتضح من النصوص السابقة، أن كلَّ متجانسين يشكلان بُنْيَةً أصلية في السياق الشعري، سواء أكان ذلك في النغم أم في المعنى الذي يحمله في ألفاظه [3]، فله وقعه في نفس المتلقي لحلاوة نغمه، وبالتالي يشده إلى معناه. فالجناس يُكْسِبُ القصيدةَ رنينا موسيقيا متعدد النغم مختلف الألوان.

ج- الترصيع

عدَّ قدامة بن جعفر الترصيع من نعوت الوزن وقال فيه:" وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف "[4]. وبتعبير أدق أن تصيرَ أجزاء البيت السشعري وألفاظه، حيث تأتي متناسبةَ الوضع، متقاسمة النظم معتدلة الوزن، أي اتفاق كل كلمة فيه مع ما يقابلها في الوزن وفي الحرف الأخير، ويشترط فيه سهولة المأخذ وعدم التكلف[5]. والترصيع أحد الوسائل الإيقاعية التي تؤثر في الذات المخاطبة، بل هو يقوم على التجاوب بين صوتين داخل البيت الشعري ويتسبب في حدوث الترصيع، ويحقق لدى الذات المتلقية عنصر المفاجأة أو خلاف الظن بخروج الشاعر عن النَّسق المألوف وتحويل النسيج الصوتي إلى تنغيم غير متوقع [6].

ومن الأمثلة على الترصيع في شعر شعراء وصف القصور، قول أبي الحسن غلام البكري في وصف جدران مجلس قصر "المبارك" [7]: (المتقارب)

---

1 – ابن الأبار، **إعتاب الكتاب**، 220.

2 – المقري، **النفح**، 483/4.

3 – ينظر: نجا، أشرف محمود، **قصيدة المديح في الأندلس**، 294.

4 – **نقد الشعر**، 40.

5 – ينظر: السجلماسي، القاسم، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، 509.

6 – الربيعي، عبد الحسين طاهر محمد، **الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي**، 77، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، العراق، 1998.

7 – ابن بسام، **الذخيرة**، 426/4/2.

وَتَرْنُـــو وَمَـــا رَاقَهَـــا مَنْظَـــرٌ وَتُصْـــغِيْ وَمَـــا رَابَهَـــا أَزْمَـــلُ

فقد أقام الشاعر الموازنة الصوتية بين (وترنو) و (وتصغي) وبين (وما راقها) و(وما رابها) وبين (منظر) و(أزمل)، يدخل الترصيع في هذا البيت ليكون نمطاً موسيقيا عاليا، يضاف إلى ما تحدثه تفعيلات المتقارب من سرعة وحركة دائبة متلاحقة، وهذا يزيد في جمالية النص وله أثره في التوصيل، وجاء هنا عن طريق التوازن الصوتي الذي أحدثه الشاعر في هذا البيت الشعري، وما كان هذا ليحدث لولا التوازن الصوتي بين ألفاظ الشطرين، إذ جعل الشاعر كل لفظة في الشطر الأول توازن مثيلتها في الشطر الثاني.

وقول ابن اللبانة في قوة قصر الرشيد بن المعتمد، الذي استمد قوته من قوة صاحبه وقوة أخيه المعتد بن عباد[1]: (البسيط)

مَحَـــلُّ مَكْرُمَـــةٍ لاَ هُـــدَّ مَبْنَـــاهُ وَشَـــمْلُ مَـــأْثَرَةٍ لا شَـــتَّتَ اللَّـــهُ

البَيْـــتُ كَالبَيْـــتِ لَكِـــنْ زَادَ ذَا شَـــرَفًا أَنَّ الرَّشِـــيْدَ مَـــعَ المُعْتَـــدِّ رُكْنَـــاهُ

يظهر الترصيع في البيت الأول، حيث لجأ الشاعر إلى إقامة موازنة صوتية بين عبارات شطريه، فوازن بين (محل مكرمة) و(شمل مأثرة) وبين (لا هد مبناه) و(لا شتت الله)، وهذه الموازنة بين عبارات شطري البيت الشعري، أكسبته نغما موسيقيا عالي الجرس.

وورد الترصيع عند ابن شهيد، وهو يبكي على قرطبة وقصورها، يقول [2]: (الكامل)

وَالزَّاهِرِيَّـــةُ بِالْمَرَاكِـــبِ تَزْهَـــرُ وَالْعَامِرِيَّـــةُ بِالْكَوَاكِـــبِ تُعْمَـــرُ

يؤدي الترصيع دوره هنا، حيث أقام الشاعر موازنة صوتية بين (والزاهرية) و(والعامرية)، وبين (بالمراكب تزهرُ) و(بالكواكب تعمر)، فأوجد الترصيع هنا نغمًا موسيقيا عالي الجرس.

لقد جاء الترصيع في النصوص السابقة عند شعراء القصور دون تكلُّف، إذ جاء معبِّرا صادقا عن الحالة النفسية التي تعتري الشاعر سواء أكانت حزينة أم فرحة.

د- حسن التقسيم

وهو الذي يقوم على تقسيم الكلمات على أساس الوزن، بحيث تمثل الكلمات وحدات موسيقية لها أثرها على أذن المتلقي، وتحقق للبيت جرسًا موسيقيا، وبخاصة إذا اتفقت هذه الكلمات (الوحدات الموسيقية) في نهايتها [3].

---

1 – المقري، النفح، 95/4.

2 – الديوان، 77.

3 – ينظر: دعدور، أشرف علي، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، 248.

ومن الأمثلة على حسن التقسيم في شعر وصف القصور قول ابن زيدون في وصف بعض قصور المعتمد بن عباد [1]: (الكامل)

أَمَّــــا الثُّرَيَّـــــا فَالثُّرَيَّــــا نَصْبَـــــةً وَإِفَــــــادَةً وَأَنَاقَـــــــةً وَجَمَـــــــالا

تظهر عناية الشاعر بالتقسيم الداخلي والإيقاع الموسيقي بين كلماته، فقد أتى بلفظة الثريا وألحقها بنفسها، فجاءت مكررة في اللفظ والمعنى، ثم قسم كلماته التالية: (نصبة وإفادة وأناقة)، تكاد كل واحدة تعادل زميلتها في الإيقاع الصوتي، إضافة إلى تكرار حرف العطف (الواو) وما يوحيه من تلاحق في تعدد صفات الموصوف، مما يُسْهم في زيادة الترديد الصوتي لها، وبالتالي في زيادة موسيقاه الداخلية للبيت الشعري.

وقول ابن عمار في وصف قصر "الدمشق"[2]: (الخفيف)

كُــــلُّ قَصْــــرٍ بَعْــــدَ الدِّمَشْــــقِ يُــــذَمُّ فِيْــــهِ طَــــابَ الجَنَــــى وَفَــــاحَ المُشَــــمُّ

مَنْظَــــــرٌ رَائِــــــقٌ وَمَــــــاءٌ نَمِيْــــــرٌ وَثَــــــرًى عَــــــاطِرٌ وَقَصْــــــرٌ أَشَــــــمُّ

تظهر عناية الشاعر بموسيقاه الداخلية في نصه الشعري، حيث لجأ إلى حسن التقسيم الذي أجراه في البيت الثاني، فقسمه إلى عبارات متساوية في اللفظ والإيقاع الصوتي، وهي على النحو الآتي: (منظر رائق) و (ماء نمير) و (ثرى عاطر) و (قصر أشم)، إضافة إلى ما أحدثه تكرار حرف العطف (الواو) من توالي الصفات الجميلة التي يتمتع بها قصر "الدمشق ".

والتقسيم على هذا الشكل يُسهم في الإثراء النغمي والصوتي للبيت؛ لهذا حرص الشاعر على استخدامه.

وقول ابن خفاجة في زهد الحياة وبناء القصور [3]: (المتقارب)

أَلا قَصْــــرُ كُــــلِّ بَقَــــاءٍ ذَهَــــابْ وَعُمْــــرَانُ كُــــلِّ حَيَــــاةٍ خَــــرَابْ

وَكُــــلٌّ يُــــدَانُ بِمَــــا كَــــانَ دَانِ فَــــثَمَّ الجَــــزَاءُ وَثَــــمَّ الحِسَــــابْ

وَلا خِطَّــــةٌ غَيْــــرَ إِحْــــدَى اثْنَتَــــيْنِ فَإِمَّــــا نَعِــــيمٌ وَإِمَّــــا عَــــذَابْ

يعمد الشاعر إلى التنويع في ألفاظه وعباراته التي تدور حول فكرة واحدة يطرحها في نصه الشعري، وهي الزهد في الحياة وذم بناء القصور، كما راعى في ذلك تقارب التقطيع الصوتي لتلك الأقسام.

---

[1] – الديوان، 166.

[2] – ابن خاقان، القلائد، 2/255–256 ، الأزدي، بدائع البدائه،252، المقري، النفح، 1/470، 1/671.

[3] – الديوان، 44.

يُحْدِث الشاعر موازنة صوتية في البيت الأول بين لفظتي (بقاء ذهاب) إزاء (حياة خراب)، إضافة إلى تكرار (كل)؛ ليدعم كلا من اللفظتين في المعنى والنغم الصوتي.

أما في البيتين الثاني والثالث، ففي الشطر الأول منهما أخذ يوازي بين (يُدَانُ) و (دان)، وبين (إحدى) و(اثنتين)، إلا أنه يلجأ إلى التقسيم المتساوي بين عباراته في الشطر الثاني في كلٍّ منهما، (فثمَّ الجزاء) و(ثمَّ الحساب)، (فإما نعيم) و(إما عذاب)، وهنا قسمها إلى مقاطع متساوية في عدد الحروف والحركات، وتصريف الكلمات، إضافة إلى تكرار أداة الظرف (ثم) المقترن بحرف عطف في الشطر الثاني من البيت الثاني، وتكرار (إما) التفضيلية المقترنة بحرف عطف في الشطر الثاني من البيت الثالث، حتى يدفع المتلقي إلى الاختيار والتفضيل بين هذا وذاك.

هذا التقسيم المتنوع والتوازن بين الألفاظ والعبارات، ساهم في إحداث جرسٍ موسيقيٍ، أضفى على شعره إيقاعا متنوعا، اتسم بالحلاوة والرّشاقة. وهذا النوع من التقسيم، يلجأ إليه الشاعر من أجل إقناع المتلقي بما يطرح في نصه الشعري من أفكار ومعان.

وقول السميسر في ذم بناء القصور، حيث يدعو المنصور صاحب بلنسية إلى نبذها [1]:

(المتقارب)

أَصَــــابَ الزَّمَـــــانُ بَنِـــــي عَـــــامِرٍ	**وَكَـــانَ الزَّمَـــانُ بِهِـــمْ يَفْخَـــرُ**
فَـــأَيْنَ السَّـــرِيْرُ وَأَيْـــنَ السُّـــرُورُ	**وَأَيْـــنَ القُصُـــوْرُ الَّتِـــيْ عَمَّـــرُوا**

يُقسم الشاعر عباراته في البيت الثاني إلى عبارات متساوية ومتشابهة في عدد الحروف والكلمات، وتصريف الكلمات، مع تكرار أداة الاستفهام (أين) وحرف العطف (الواو)، وذلك في: (فأين السرير) و(أين السرور) و(أين القصور). وهذا كله يعزز فيه الشاعر نغماته الموسيقية، حيث جاءت متشابهة في الوزن والصوت.

هـ- التّكرار

يحتل التكرار أهمية كبرى في موسيقا الشعر، بل إن موسيقاه قائمة على التكرار أصلا، وقد اهتم الشعراء بأسلوب التكرار في شعرهم، فعمدوا إلى تكرار الحروف، وتكرار الألفاظ والتراكيب؛ لتقرير المعنى وتثبيته في الذهن وتفصيله، ومراعاة الأسلوب الخطابي كإظهار التعجب أو الحسن والاستغراب [2]، إضافة إلى جانب تأثيراته الصوتية، وفي إحداث الانسجام

---

[1] – ابن بسام، **الذخيرة**، 674/2/1.

[2] – ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، 495/1.

الموسيقي، والتقارب النغمي، وتقوية الجرس في البيت الواحد أو في الأبيات المتعددة لإشاعة التأثير في الأنفس [1].

ومن هذا نلحظ اهتمام الفكر البلاغي والنقدي بهذا الأسلوب، ويرى ابن رشيق أن هذا الأسلوب يلائم ألوانا من الحالات العاطفية التي تتطلب الشعور بالعاطفة والتوضيح والتفصيل؛ لذا استخدم في قصائد الرثاء والحنين والشكوى والهجاء وغيرها [2]، فهو يظهر جليا في الأغراض التي تحتاج إلى توضيح وتفصيل؛ لأنه يعبر عن مكنونات النفس وما يختلجها من مشاعر وأحاسيس سواء أكانت فرحة أم حزينة، أم غضبة ... إلى غير ذلك.

إذن فهو يعبر عن الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر، وهو بذلك "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعرُ على أعماق الشاعر فيضيئّها" [3]، ولكن يظل الجانب الموسيقي هو المُقْتَطِفُ لثمار التكرار مهما كان هدفه.

ومن الأمثلة على ذلك رثاء ابن خلصة لمعزّ الدولة في أمه المتوفاة، يقول[4]:

(الخفيف)

بِمَ وَالرُّزْءُ بِالجَلِيلِ جَلِيلُ ... يَتَأَسَّى الأَسَى وَيُؤسَى العَلِيلُ

أيُّ عَرْشٍ لِلْمَجْدِ ثُلَّ وَغَرْبٍ ... فُلَّ والدَّهْرُ مِنْ شَبَاهُ فَلِيلُ

يَا صَنَاعَ الصَّنَائِعِ الغُرِّ بِدْعًا ... غَالَتِ المَكْرُمَاتِ بَعْدَكَ غُوْلُ

أَيُّهَا اللَّحْدُ هَلْ عَلِمْتَ بِمَا اسْتُو ... دِعْتَ كَلاَّ إنَّ الجَمَادَ جَهُوْلُ

وُرِيَتْ فِيكَ رَحْمَةٌ وَغِيَاثٌ ... وَحِجَى نَابِلٌ وَقَدْرٌ نَبِيلُ

أَنِسَ الشِّيمَةَ الكَرِيمَةَ إنَّ الـ ... ـذَارَ وَحْشٌ والمَكْثُ مَكْثٌ طَوِيلُ

يَا أَبَا عَامِرٍ عَزَاءً جَمِيلاً ... فَإِلَيْكُمْ يُعْزَى العَزَاءُ الجَمِيلُ

وَقُصَارَى بَيْنَ القُصُورِ قُبُورٌ ... وَيَهُبُّ الصَّبَا بِهَا وَالقَبُوْلُ

يبدأ الشاعر فيها التكرار على مستوى الكلمات والحروف بصورة لافتة، والكلمات التي كررها هنا (بالجليل جليل) و (يتأسى الأسى ويؤسى) و (صناع الصنائع) و (المكث مكث)

---

[1] – ينظر: الربيعي، عبد الحسين طاهر محمد، **الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي**، 80، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، العراق، 1998.

[2] – ينظر: **العمدة**، 2/75–76.

[3] – الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، 276.

[4] – ابن بسام، **الذخيرة**، 3/5/245.

و(عزاء يعزى العزاء)، وبهذا التكرار فإنه يستثمر الانسجام في الكلمات التي كررها محملة بالنغم الشجي الذي ظهر عبر إيقاع بحر (الخفيف) المتسم بالبطء والخفة والوقار.

أما الحروف التي كررها فهي: (السين، والجيم والصاد) وهي من الحروف الصفيرية الجالبة للموسيقا، فوجودها في الحشو ينتج أصواتا غنية بالموسيقا العذبة الرقيقة. إضافة إلى تكراره لحرفي (العين واللام)، فوازن بين ترتيب حروفه وموسيقاها داخل أبياته حتى يحقق التوازن الموسيقي العام لنصه الشعري.

كما كرر الشاعر هنا أداة النداء (يا) مرتين في (يا صناع الصنائع) و (يا أبا عامر)، وهذا التكرار لم يكن لمجرد التكرار الذي لا يحمل معنى، بل أوجد في كل مرة صورة تختلف عن الأخرى، ففي الأولى يخاطب الحاكم المعروف بتشييده للقصور الفخمة صاحب المعالي الرفيعة، فأتى بها حتى يخفف من وطأة الحدث على نفس المخاطب، أما الثانية فجاءت لتدعم الموقف الحزين وما يختلج المخاطب من ألم وحزن على فراق الفقيدة.

كذلك ساهم كل من الجناس الناقص والطباق في إثراء موسيقاه الشعرية في (فلّ، وفليل) و(غالت، غول) و (نابل ونبيل) و (علمت وجهول).

وهذا التنوع في التكرار، أدّى إلى التَّنوع في موسيقاه، فقد وافقت الموسيقا مشاعر الشاعر حيال الحدث، ففي الأبيات الثلاثة الأولى جاءت عالية النغمة لعظمة الفقيدة ومكانتها في قصور ولدها، ومن البيت الرابع حتى آخر النص الشعري، جاءت النغمة الموسيقية منخفضة، إذ أخذ يخاطب لَحْدَ الفقيدة، مُوَاسِيًا ابنَها بنغمة شجية حزينة منخفضة، تتلاءمُ مع موقف المواساة. لهذا يرى بعض الباحثين أن خير الموسيقا ما كان موافقا للأفكار حيث تتجاوبُ نغماته مع حالات النفس، والشعر الجيد هو الذي ينبني على تموجات عاطفية تتردد في النفس حتى تجد لها منفذا للتعبير في ألفاظ من الجرس والمعنى[1]، وهذا القول ينطبق على النص السابق.

وقول المعتمد[2]: (الطويل)

بِزَاهِرِهَا السَّامِي الـذُّرَى جَادَه الحَيَا تُشِيرُ الثُّرَيَّا نَحْوَنَا وَنُشِيرُ

وقول ابن زيدون[3]: (الكامل)

يَا كَوْكَبًا بَارَى سَنَاهُ سَنَاءَهُ تَزْهَى القُصُوْرُ بِهِ عَلَى الأَفْلَاكِ

وقول مجهول[4]: (الطويل)

---

[1] – ينظر: سلام، محمد زغلول، تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، 37– 38.

[2] – الديوان، 172.

[3] – الديوان، 158.

[4] – المقري، النفح، 528/1، 353/4.

أَتَبْنِـــيْ بِنَـــاءَ الخَالِـــدِينَ وَإِنَّمَـــا بَقَـــاؤُكَ فِيْهَـــا لَـــوْ عَلِمْـــتَ قَلِيـــلُ

لقد كرر كل من الشعراء ألفاظا في نصوصهم الشعرية السالفة الذكر، فعند الأول كرر لفظتي (تشير ونشير)، والثاني كرر لفظتي (سناه وسناءه)، والثالث كرر لفظتي (أتبني بناء).

يلاحظ من هذه التكرارات السابقة، أن الشاعر يعلّق اللفظة المكررة في البيت بمعنى من المعاني، حتى يؤكد المعنى الذي يعبر عنه في نصه الشعري عن طريق تكراره للفظة بعينها، وحتى يفجّرَ طاقتها المعنوية في السياق الشعري الكثيف، ويولّدَ إيقاعًا موسيقيًا عذبا عن طريق ترديد أصوات الكلمتين، ليواكب المعنى المسوق ويتجاوب معه[1].

وبناء على ما تقدم إن كلَّ تكرار مهما يكن نوعه سواء أكان تكرارًا ملفوظًا أي تكرارًا لكلمة بعينها أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق أم كان ملحوظًا أي ذكر كلمات مترادفة أو متشابهة في المعاني[2]. يستفاد منه في زيادة النغم وتقوية الجرس[3].

وكان هدف شعراء القصور من استخدام المحسنات البديعية في أشعارهم، هو نشدان الجمال، وإثراء موسيقاهم الشعرية، فساهمت موسيقاهم الداخلية في تأكيد فكرة ما أو معنى ما يجول في خاطر شاعر ما، حيث يُترجم ذلك إلى كلام منظوم مقفى صاحب إيقاع عذب، إضافة إلى أنها أظهرت براعة شعرائهم وقدرتهم على التلاعب بألفاظ اللغة في أشعارهم باعتمادهم في ذلك على الموسيقا الداخلية للنص الشعري.

لهذا تميز شعر وصف القصور بثرائه الموسيقي، وطاقاته النغمية، وكان للمحسنات البديعية دور في تحقيق الانسجام والتناسق والتلاؤم بين الوحدات البنائية للقصيدة عن طريق استخدامهم لها بأنواعها المتعددة وفروعها المختلفة، حيث تعمل على هندسة النص الشعري هندسة إيقاعية تُسْهم في تحريك المضمون وتجسيد الشعور المسيطر على الشاعر. فالإيقاع الداخلي هو الذي يجعل المرء أو المتلقي يشعر بالحزن والألم، أو البهجة والسرور، أو الحماس، أو النفور، أو الغضب، وغيرها من الأحاسيس الإنسانية، فضلا عما يصاحب هذا الانفعال النفسي من تردُّدات في الذبذبات الصوتية التي يعبر عنها الشاعر بعبارات منتظمة، وبخاصة عند تكرار لفظة بعينها، أو تكرار مجموعة من المقاطع المحددة، تؤدي إلى وحدة النغمة في ألفاظ البيت الشعري. ويشير مجيد عبد الحميد ناجي إلى الانسجام بين الموسيقا الشعرية والإيقاع الداخلي، بقوله: "فالإيقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها، يعتبر من

[1] – ينظر: نجا، أشرف محمود، قصيدة المديح في الأندلس، 301.

[2] – ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 559/2.

[3] – ينظر: نفسه، 568/2.

أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة، كما أن له إيحاءً خاصًا لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء"[1].

2- الموسيقا الخارجية

هي المحور الثاني من محوري موسيقا الشعر العربي، فالكلام المنظوم يُرَى والموسيقا تُسمَع، إذ تتألف القصيدة من مقطوعة موسيقية لها عروضُهَا المتمثلة في الوزن والقافية[2].

لقد تنبه شعراء القصور إلى أهمية الموسيقا الخارجية في الشعر، وما لها من جرس موسيقي ودلالي يُؤَثِّر في نفس المتلقي لدى سماعه أو قراءته للشعر، فأولوها عناية وأهمية، وحرصوا على جودتها وحسن إيقاعها في قصائدهم التي تعرضوا فيها لقصور حكامهم في جميع أغراضهم الشعرية، فهذا عبد الفتاح صالح نافع يرى، أن الفنان الأصيل، هو من استطاع أن يلفت انتباه المتلقي إليه بوسائل عديدة كالوزن وإعادة الحروف الصوتية المتعاقبة عن طريق الجناس والسجع والقافية والإيقاع، أي أن الفنان ينبغي أن يُوَلِيَ الجانب الصوتي اهتمامه بصفته عاملا هاما في البنية العامة للقصيدة[3].

ومن هذا المنطلق سَتُدْرَسُ الموسيقا الخارجية هنا ضمن محوريها: الوزن، والقافية. لعل هذه الدراسة توضح إلى أي مدى تآزرت موسيقا الشعر – على أنها عنصر هام من عناصر الشكل – مع المعنى، وإلى أي مدى ائتلف الصوت مع معاني القصيدة، وأقصد بذلك نظم القصيدة فهناك علاقة رابطة بين الصوت والمعنى فيها، وهذا يعني أن كليهما (الصوت والمعنى) يشكل بنية صوتية دلالية، وللوزن قيمة متفوقة على مقومات الشعر الأخرى كالاستعارة التي لا يمكن أن توجد إلا في المستوى الدلالي[4].

أ- الوزن

يعدُّ الوزن البِنية الأساسية في موسيقا الشعر؛ لأنه الوسيلة التي تجعل اللغة شعراً[5]، فهو "مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت"[6].

وباستقراء شعر القصور في عصر ملوك الطوائف، وجدت الباحثةُ ظاهرة شعرية تفيد أن الشعراء نظموا قصائدهم ومقطوعاتهم على معظم الأوزان العروضية المعروفة مع تفاوت المستوى العددي في استخدامهم لها. فاحتلَّ الطويل والكامل والبسيط المرتبة الأولى، والخفيف والوافر

---

1 – الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، 41.

2 – ينظر :ريمون، طحان، الألسنية العربية ، 122.

3 – ينظر: عضوية الموسيقا في النص الشعري، 31.

4 – ينظر: كوهن، جاك، بنية اللغة الشعرية، 52.

5 – ينظر: كوين، جون، بناء لغة الشعر، 58.

6 – هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، 462.

والسريع والمتقارب في المرتبة الثانية، وباقي البحور المستخدمة احتلت المرتبة الثالثة. وفيما يلي جدول إحصائي تقريبي يوضح استخدام شعراء القصور لهذه الأوزان العروضية في شعرهم:

الرقم	البحر الشعري	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية لتكرار البحر إلى مجموعة القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية إلى مجموع الأبيات
1	الطويل	32	%26.22	171	%27.75
2	الكامل مجزوء الكامل	26 1	%21.31 %0.82	143 3	%23.21 %0.48
3	البسيط مخلع البسيط	19 5	%15.57 %4.09	79 20	%12.82 %3.24
4	الخفيف	9	%7.37	42	%6.81
5	السريع	7	%5.73	22	%3.57
6	الوافر	6	%4.92	55	%8.92
7	المتقارب	6	%4.92	32	%5.19
8	الرمل مجزوء الرمل	5 1	%4.09 %0.82	18 2	%2.92 %0.32
9	المنسرح	3	%2.45	17	%2.75
10	الرجز	1	%0.82	7	%1.13
11	المتدارك	1	%0.82	5	%0.81
	المجموع	122	%100	616	%100

يلاحظ من الجدول السابق أن شعراء القصور نظموا على أحد عشر بحرا من البحور العروضية، إضافة إلى نظمهم على بعض البحور ذات الأوزان القصيرة، وبعض البحور المجزوءة. كما يدل هذا الجدول على غلبة الأوزان التامة، ذات المقاطع الطويلة في شعرهم، فهم يستخدمون الأوزان التامة، ولم تأت مجزوءة إلا في مقطوعتين: واحدة على مجزوء الرمل في وصف بعض موجودات القصور، والأخرى في غرض الحنين على مجزوء الكامل.

ومن الأوزان القصيرة التي استخدمها شعراء القصور في شعرهم مخلع البسيط الذي أجمع أهل العروض على أنه من اختراع المولدين، وأنه لم يكن معروفًا قبل عهود العباسيين... وقد نظم منه الشعراء على قلة في كل العصور[1]. وقد نظم شعراء القصور خمس مقطوعات على مخلع البسيط، إحداها في غرض الوصف، والأخرى في غرض الهجاء، أما الباقي فكان في غرض الزهد. وهذا يدل على تنويعهم في استخدام الأوزان العروضية.

---

[1] – ينظر: أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، 118.

وقد وصف الشعراء قصور حكامهم من حيث البناء الخارجي والداخلي، وما تحويه من فرش وتحف ونفائس.....إلخ، جاءت على بحور: (الكامل، الطويل، البسيط، الخفيف، الوافر، المتقارب، الرجز، المنسرح، الرمل)، إضافة إلى نظمهم على مجزوء الرمل مقطوعة واحدة، وأخرى على مخلع البسيط.

وقد أسبغ الشعراءُ صفات ممدوحيهم على صفات قصُورِهم في غرض المدح على البحور التالية: (الطويل، الكامل، البسيط، الوافر، السريع، الرمل، المنسرح، المتدارك).

وفي رثائهم لقصور حكامهم، وما حلّ بها عقب الفتن والحروب، مع بيان أثر رحيل أصحابها عنها، استعملوا البحور: (الطويل، الكامل، البسيط، الوافر، الخفيف، الرجز).

وفي شعر حنينهم إلى قصور حكامهم، التي أحبوها وتعلقوا بها وبمن فيها، وقد اضطرَّ بعضُ شعراء القصور إلى تركها، حيث استعملوا البحور: (الطويل، الكامل، مجزوء الكامل).

كما جعل بعض هؤلاء الشعراء قصور حكامهم منطلقا لشكواهم واستعطافهم عند أصحابها، لعل صاحب هذا القصر يلبي للشاعر مطلبه، فاستعملوا هنا من البحور: (الطويل، الكامل، الوافر، الخفيف).

واستعملوا في هجائهم لقصر الحاكم وصاحبه، بحور (الكامل، الطويل، ومخلع البسيط)، وفي غزلهم حيث كان القصر شاهدا على حب الشاعر لسيدة من سيدات القصور، استعملوا بحور (الكامل، الطويل، البسيط)، كما استعملوا في زهدهم ونبذهم لتشييد حكامهم للقصور الفخمة بحور (الطويل، المتقارب، مخلع البسيط).

ولو قاطعنا بين هذه البحور لوجدنا تشابهًا كبيرا جدًا في استعمالاتها، حيث جاء معظمها مستعملا في أغراض الشعر كافة. وهذا يدل على أنه "لا معنى للقول بأن العاطفة تؤثر في اختيار الوزن، وأن كل انفعال له وزن يخصه، فالشاعر يبدع في الوزن الواحد أكثر من غرض، ومهارته الفنية تتجلى في قوة الصياغة اللغوية وعمق التعبير عن عاطفته أيا كان نوع هذه العاطفة دون ارتباط ملزم بوزن معين من أوزان الشعر"[1].

فالشاعر في تناوله لقصر حاكمه أو قصر ممدوحه، لا يخص غرضًا من أغراضه الشعرية ببحر معين، وإنما هو مستهلك لكل البحور والأوزان، شائعها ونادرها، طويلها وقصيرها في كل الأغراض المرادة في شعره.

ولكن هذا لا يمنع من مناسبة بعض الأوزان لبعض الأغراض وبخاصة الأغراض التي تدور موضوعاتها حول الألم والحزن واللوعة والحنين إلى الماضي المشرق، وقد لاحظت الباحثة غلبة البحر الطويل عن طريق الاستقراء لشعر القصور في أغراض الشعر الأندلسي، فوجدته

---

[1] – البنداري، حسن، تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، 176– 177.

يحتل المرتبة الأولى في غرضي الحنين والرثاء. ففي غرض الحنين جاءت جميع القصائد والمقطوعات التي عرضت لها على هذا البحر، باستثناء مقطوعة واحدة على مجزوء الرمل، وقصيدة على البحر الكامل.

أما في الرثاء فقد نوع الشعراء في أوزانهم هنا، إلا أن الغلبة كانت للبحر الطويل حيث جاءت ست قصائد فيه على هذا البحر، كقصيدة أبي جعفر بن جرج في ندب أطلال الزهراء، ورثاء ابن اللبانة وابن حمديس لقصور المعتمد، ورثاء المعتمد نفسه لقصوره وضياع ملكه.

ومعنى ذلك أن للجانب العاطفي تأثيرًا في بعض الموضوعات، حيث لها دور – أحيانا– في اختيار الشاعر لبعض الأوزان المناسبة للموضوع الذي يطرحه في قصيدته، فكولُردج مثلا يؤمن بأن الوزن والتجربة الشعرية توأمان يولدان معا في لحظة واحدة، واعتبر الوزن وليد الخيال وَهِبَةً من هِباته[1]، أي الربط بين الموضوع الشعري والوزن أو البحر العروضي، إلا أن هذا الرابط ليس مقيدا بقاعدة مطلقة، والدليل على ذلك استعمال شعراء القصور للبحر الطويل في أغراض الشعر الأندلسي كافة، فهو لم يخلُ من أي غرض من الأغراض التي ذُكِرَتْ في الدراسة؛ لهذا كان أكثر البحور دورانا في شعر القصور لهذا العصر.

ويعلل ذلك إلى ما نُسِبَ إليه من صفات جعلته يصلح للأغراض الشعرية كافة، فالبحر الطويل: "بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال"[2]، وَيُفَضَّل هذا البحر في باب القصص المتصل بماضي الشعراء وأخبارهم، إذ تناسب تفعيلاته معاني التغني بجلالة الماضي وعزه وعظمته، والعنصر القصصي يدفع المتلقي لأن يصغي ويتفهم قبل أن يهتز ويرقص[3]، ولهذا كان البحر الطويل الأكثر استخدامًا.

أما البحرُ الكامل، فيأتي بعد البحرِ الطويل من بين البحور العروضية التي استخدمها شعراء القصور، وقد شاع استخدامه بشكل واسع وكثيف في غرض وصف القصور، وغرض المدح أثناء تعرض الشعراء لمدح القصر وصاحبه، فالبحر الكامل من أتم البحور يصلح لكل نوع من أنواع الشعر[4]، ومن عجيب خصائصه أنه من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرَح والحزن والفخر المحض وما إلى ذلك[5]، فهو "ينسجم مع العاطفة

---

[1] – ينظر: بدوي، محمد مصطفى، **كولُردج**، 98.

[2] – البستاني، سليمان، **تعريب إلياذة هوميروس – المقدمة –**، 91.

[3] – ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، 368/1.

[4] – ينظر: البستاني، سليمان، **تعريب إلياذة هوميروس – المقدمة –**، 92.

[5] – ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، 258/1.

القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزنا شديد الجلجلة"[1]، ومعنى ذلك أنه أحد البحور ذات النغم والوقع الموسيقي المتميز، وتساعدُ موسيقية الكامل ذات القرع الشديد والقوي على إظهار مشاعر الشاعر مهما كان نوعها. وعليه فقد كان شعراء القصور على علم بخصائص هذا البحر، فنظموا عليه جميع أغراضهم الشعرية التي تناولوا فيها قصور حكامهم هنا، ما عدا الزهد في الحياة وذم بناء القصور.

ويلي البحر الكامل البحر البسيط، وهو "يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني..... وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة"[2]، ويعدُّ كل من البسيط والطويل من أعظم بحور الشعر أبهة وجلالة، ويعمد الشعراء الحذاق إلى استخدامهما، والطويل أفضلهما وأجلُّهما؛ لأنه أرحب صدرا من البسيط وأطلق عنانا وألطف نغما[3]. ومع ذلك فقد استخدمه شعراء القصور في معظم الأغراض التي طرقوها، إلا أنه ظهر جليًا عندهم في وصفهم لقصور حكامهم ومحتوياتها، ويعود ذلك إلى طبيعة تفعيلاته المتتابعة تتابعا خاصًا، وهذا التتابع يخلق ترددا صوتيا يكاد ينسجم مع بعض ألوان الحالات الشعورية التي انتابت الشاعر لحظة كتابة أو إنشاد القصيدة، فخاصية هذه التشكيلة العروضية ذات طبيعة متناقضة بين السرعة والبطء[4]. لهذه الخاصية المضطربة فيه دفعت شاعر القصور إلى استعماله في وصفه لقصر الحاكم حتى يفرّغ طاقته المضطربة الممزوجة بمشاعر الدهشة والإعجاب نحو ما يرى من جمال بناء القصر وفخامته وعظمته، ومن ناحية أخرى حتى يؤثر في نفس المتلقي ويشده لروعة جمال القصر الذي يصفه، كوصف ابن عائشة لحديقة منية بني عبد العزيز في بلنسية، ووصف ابن المِلْحِ لبركة قصر "الزاهي" وما أقيم حولها من تماثيل حيوانية، ووصف أبي العرب الصقلي لتحفة نفيسة في قصر المعتمد بن عباد، وغيرها كثير في هذا الغرض.

مما سبق تلاحظ الباحثة أن الأوزان الخفيفة تشغل حيزا كبيرا من قصائد شعر القصور لهذا العصر، فاحتلت البحور (الطويل، الكامل، البسيط) المرتبة الأولى، فهي أوزان تامة، ذات مقاطع طويلة، تتسم بخفَّةِ أوزانها على أذن المتلقي والمنشد معا.

أما البحور التي احتلت المرتبة الثانية في شعر القصور ، فهي: (الخفيف، الوافر، السريع، المتقارب)، ويرجع استعمال شعراء القصور لهذه الأوزان في أشعارهم إلى معرفتهم التامة بطبيعة أوزان تفعيلاتها ومقاطعها، وما ينشأ عنها من نغمات صوتية تشكل الإيقاع الخارجي المنسجم والمتناسق مع موضوع القصيدة أو المقطوعة، فكأنهم كانوا على دراية تامة بدلالة الصوت

---

[1] – النويهي، محمد، الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه –، 61/1.

[2] – ينظر: البستاني، سليمان، تعريب إلياذة هوميروس – المقدمة –، 91.

[3] – ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 362/1.

[4] – ينظر: النويهي، محمد، الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه –، 134/1.

الموسيقي الدلالي والمعنوي. فبحر الخفيف، هو: "أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبه الوافر لينًا، ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجامًا، وإذا جاد نظمه رأيته سهلاً ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصلُحُ للتصرف بجميع المعاني" [1]، والبحر الوافر "ألين البحور يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر ... وفيه تجود المراثي" [2]، والبحر السريع، بحر "يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف" [3] والبحر المتقارب من البحور اليسيرة في النظم، أي "إنه بحر بسيط النغم، مطرد التفاعيل، منساب، طَلَيُّ الموسيقا، ويصلح لكل ما فيه من تعداد الصفات، وتلذذ بِجِرْسِ الألفاظ وسرد الأحداث في نسق مستمر" [4].

هذه البحور الخفيفة ذات التفعيلات اللينة، تتسم بسلاسة موسيقاها وعذوبتها في الأذن، وهذا النوع من البحور يناسبُ غرض الوصف، إلا أنها قد جاءت في معظم أغراض الشعر هنا بنسب متفاوتة، وعند تتبعي لحضورها في غرض الوصف، وجدتها تشغل حيزا لا بأس به، إلا أنها أقل حظا من البحور السابقة التي احتلت المرتبة الأولى في شعر القصور بعامة. فقد جاءت في غرض الوصف هنا ما بين قصيدة ومقطوعة على النحو الآتي: بحر الخفيف جاء ست مرات وكذلك بحر السريع، أما المتقارب فجاء ثلاث مرات والوافر مرتين.

أما باقي البحور فلم يكُنْ حضورها كثيرا هنا، فبحر الرمل جاء خمس مرات، وبحر المنسرح ثلاث مرات، وبحر الرجز مرةً واحدة وكذلك بحر المتدارك. وقلة استعمال شعراء القصور لهذه الأوزان أو البحور، لا يعني أن بها قصورا أو ضعفا وما إلى ذلك، فبحر الرمل، هو: "بحر الرقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح" [5]. وبحر المنسرح يعدُّ من الأوزان النادرة، ومن الأوزان الخفيفة الصالحة للغناء، ذات جرس موسيقي متميز مستعذب[6]، وأما بحر الرجز "فهو أسهل البحور في النظم، ولكنه يقصر عنها جميعا في إيقاظ المشاعرِ وإثارة العواطف، فيجود في وصف الوقائع البسيطة، وإيراد الأمثال والحكم"[7]، ويوصف بأنه وزن شعبي [8]، وأخيرا بحر المتدارك فهو أحد البحور – المضارع والمقتضب والمجتث والمتدارك– التي لم يقل فيها القدماء على الإطلاق، ولم يعرض لها الخليل، ولكنها استخرجت استخراجا من دوائر

[1] – البستاني، سليمان، تعريب إلياذة هوميروس – المقدمة –، 93.

[2] – نفسه، 92.

[3] – نفسه، 93.

[4] – المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 213/1.

[5] – البستاني، سليمان، تعريب إلياذة هوميروس – المقدمة –، 93.

[6] – ينظر: أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، 96–97.

[7] – البستاني، سليمان، تعريب إلياذة هوميروس – المقدمة –، 94.

[8] – ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 231/1.

الخليل، وأثبتوها ضمن البحور العروضية؛ لأنها تتفق مع قواعدهم النظرية[1]. فهو بحر جديد استحدثه شعراء القرن الثاني للهجرة، وأطلقوا عليه عدّة أسماء، هي: المتدارك، أو الخبب، أو المحدث أو دق الناقوس [2]. ولعل قلة استعمال شعراء القصور لهذه المجموعة الأخيرة من البحور العروضية، يعود إلى رغبتهم في استعمال الأوزان العربية المألوفة، التي تستريح لها الآذان وتألفها.

مما تقدم يتبين أن شعراء القصور نوّعوا في استخدامهم للبحور العروضية الشائعة والنادرة، فجميعها هنا اتصفت بصلاحيتها بل استيعابها لأغلب المعاني ومختلف المواضيع.

ب- القافية

تعد القافية شريكة الوزن في الشعر العربي، فهذا عبد الفتاح نافع يتحدث عن أهميتها وفاعليتها في الموسيقا الشعرية، ويحث على العناية بها؛ فهي الدعامة التي يقوم عليها الوزن الشعري، وضرورية لإحداث الانسجام والتوافق والتناسق النغمي، ونقطة الارتكاز الموسيقية داخل البحور الشعرية التقليدية، وضابطة الإيقاع، وعليه فإن القصيدة الناجحة، هي عبارة عن عمل أدبي تآزرت أجزاؤه بحيث يفسر بعضه بعضًا مع إحداث التناسق العروضي وآثاره المعروفة [3].

ويُعَدُّ الروي الحرف الأساسي الذي ترتكز عليه القافية، فهو آخر حرف في البيت، وهو إما ساكن أو متحرك، وعليه تبنى القصيدة، وإليه تنسب، فيقال قصيدة ميمية أو نونية أو عينية... إلخ أي حسب رويها [4].

إن شعراء القصور نوّعوا في حرف روي قصائدهم، فنظموا على ثمانية عشر حرفًا من الحروف الهجائية، والجدول التالي يوضح ذلك:

الرقم	حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية
1	الراء	30	%24.59
2	الدال	18	%14.75
3	اللام	14	%11.47
4	الباء	13	%10.65
5	النون	11	%9.01
6	السين	6	%4.91
7	الميم	5	%4.09

1 – ينظر: دعدور، أشرف علي، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، 197.

2 – ينظر: هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي، 571- 572.

3 – ينظر: عضوية الموسيقا في النص الشعري، 72.

4 – ينظر: عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، 112-113.

8	الياء	4	%3.27
9	القاف	3	%2.45
10	الحاء	3	%2.45
11	الهاء	3	%2.45
12	التاء	3	%2.45
13	الهمزة	3	%2.45
14	الفاء	2	%1.63
15	الضاد	1	%0.82
16	الجيم	1	%0.82
17	الذال	1	%0.82
18	الكاف	1	%0.82
المجموع		122	%100

ومن الجدول السابق توصلت إلى ما يلي:

1 – نظم شعراء القصور شعرهم على ما يزيد من نصف الحروف الهجائية واستثنوا منها (الثاء، الخاء، الزاي، الشين، الصاد، الطاء، الظاء، العين، الغين، الواو)، وهذا يدل على تنوّعهم في قوافي قصائدهم ومقطوعاتهم.

2 – مال شعراء هذا العصر إلى استخدام القوافي الذلل، وهي الحروف الأكثر دورانًا على ألسنة الشعراء، وهي: (اللام، والراء، والدال، والميم، والنون، والباء، والتاء، والعين، والياء المتبوعة بألف الإطلاق، والحاء، والكاف، والفاء، والقاف) [1]. وأشهرها في نصوص شعراء قصور القرن الخامس الهجري، هي: (الراء، والدال، والباء، واللام، والنون)، حيث وردت هذه القوافي بنسب متفاوتة وضحها الجدول السابق.

كذلك ابتعد شعراء القصور عن استعمال قوافي النفر والحوش في شعرهم. فقوافي النفر هي: الحروف التي يقل استعمالها على ألسنة الشعراء، وتبنى على الصاد والضاد والطاء والزاي والجيم والهاء الأصلية[2]. أما قوافي الحوش فهي: القوافي المهجورة بسبب الخشونة والثقل الذي تحدثه، وتُبنى على الثاء، والخاء، والذال، والشين، والظاء[3].

---

[1] – ينظر: الدباغ، محمد عبد العزيز، **تيسير علم العروض**، 209، المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، 46/1، وتجدر الإشارة إلى أن الدباغ لم يذكر (الهمزة والسين) ضمن القوافي الذلل، إلا أنّ الطيب عدّها ضمن حروف الذلل في كتابه واستثنى من المجموعة السالفة الذكر حرف (الكاف).

[2] – ينظر: الدباغ، محمد عبد العزيز، **تيسير علم العروض**، 209.

[3] – ينظر: نفسه، 209.

وبالرجوع إلى الجدول السابق، يتبين أن شعراء القصور استخدموا بعض قوافي النفر والحوش في شعرهم بشكل قليل جدا، وهي: (الهاء، والضاد، والجيم، والذال). ولعل ذلك يعود إلى تَمَكُّنِ هؤلاء الشعراء ومقدرتهم على نظم قوافيهم على الأحرف العربية كافة.

3- يلاحظ استخدام شعراء القصور للأصوات المجهورة رويا أكثر من الأصوات المهموسة رويا في أشعارهم، والصوت المجهور، هو الصوت الذي يتذبذب الوتران الصوتيان عند النطق به، ويسمى الصوت الذي لا يتذبذب الوتران عند نطقه مهموسا[1].

لقد أدرك شعراء القصور أهمية الأصوات المجهورة، وما تحدثه من رنين خاص يُوفِّرُ نغمات عذبة أثرت عنصر الموسيقا الخارجية في شعرهم، ومن الأصوات المجهورة في شعرهم: (الراء، والدال، والباء، واللام، والنون، والميم، والياء، والضاد، والجيم، والذال)، أي ما يقارب ثلاثة أرباع شعر القصور، كما جعلوا الربع الأخير من شعرهم قائما على الأصوات المهموسة رويا لها، وهي: (السين، والقاف، والحاء، والهاء، والتاء، والفاء، والكاف)، والسبب في ذلك يعود إلى كثرة استخدامهم لقوافي الذلل في شعرهم، وهي في الحقيقة جهورية الصوت، وأكثر دورانا على ألسنة الشعراء، وأكثر الحروف ورودًا في المعاجم اللغوية لأسباب تتعلق بسهولة مخرجها وخفتها، فهي أصوات غنية بالموسيقا، فهذه القافية تمنح النص أنغاما موسيقية تستريح لها أذن المتلقي، يسببها تكرار حروف بتلك الصفات السابقة.

4- لقد استخدم شعراء القصور القوافي المطلقة والمقيدة في أشعارهم، إلا أن الغلبة كانت للقوافي المطلقة، فالقافية المقيدة هي ما كانت غير موصولة، وأما القافية المطلقة فهي ما كانت موصولة[2]، والوصول يكون بأربعة أحرف، وهي: الألف، والواو، والياء، والهاء سواكن تتبعن ما قبلهُنَّ أي حرف الروي[3]. وهذه الحروف هي حروف المد ما عدا الهاء. ومن الأمثلة على ذلك قول ابن حمديس[4]: (الطويل)

إِذِ المُلْكُ يَمْضِي فِيْهِ أَمْرُكَ بِالْهُدَى	**كَمَا أَعْلَمَتْ يُمْنَاكَ فِي الضَّرْبِ مَاضِيَا**
أَمُرُّ بِأَبْوَابِ القُصُورِ وَأَغْتَدِي	**لِمَنْ بَانَ عَنْهَا فِي الضَّمِيرِ مُنَاجِيَا**
وَأَدْعُو بَنِيهَا سَيِّدًا بَعْدَ سَيِّدٍ	**وَمِنْ بَعْدِهِمْ أَصْبَحْتُ هَمًّا مُوَالِيَا**
وَأَمْنَعُ نَفْسِي مِنْ حَيَاةٍ هَنِيئَةٍ	**لأَنَّكَ حَيٌّ تَسْتَحِقُّ الْمَرَاثِيَا**

---

[1] - ينظر: الحمد، غانم قدوري، **المدخل إلى علم الأصوات العربية**، 101-102.

[2] - ينظر: التبريزي، **الوافي في العروض والقوافي**، 195.

[3] - ينظر: نفسه، 202.

[4] - **الديوان**، 532 - 533.

جاء حرف الروي في هذه الأبيات هو (الياء) في (ماضيا، مناجيا، مواليا، المراثيا)، والألف هنا (ألف الإطلاق) نشأت من إشباع حركة الروي وهي الفتحة على (الياء)، فالفتحة هي (الوصل)، حيث نتج عن هذا الإشباع حرف مدٍ وهو (الألف)، فتردد هذه الأصوات في سائر أبيات القصيدة، أكسبها جمالا موسيقيا، فالقافية المطلقة أوضح في السمع وأشد إيقاعا.

وقول ابن زيدون في وصف حمام رخامي في قصر المعتضد[1]: (الخفيف)

جَـــاوَرَتْ حَمَّـــةٌ مُشَـــيَّدَةَ المَبْــــ ـــنَى لِبَـــزِقِ الرُّخَـــامِ فِيْـــهِ وَمِـــيْضُ

مَرْمَـــرٌ أَوْقَـــدَ الفِرِنْـــدَ عَلَيْـــهِ سَلْسَـــلٌ بَحْـــرُهُ الـــزُّلاَلُ يَفِـــيْضُ

فالضاد في (وميض ويفيض) روي، والواو خروج نشأت عن إشباع حركة الضمة التي على حرف الروي وهي الوصل إلا أنها غير مكتوبة، ولكنها تظهر عند التقطيع العروضي.

مع العلم أن (الضاد) من الحروف القليلة الشيوع رويا في الشعر العربي[2]، إلا أن حركة الضمة الوصل أكسبته إيقاعا موسيقيا عذبًا، نتج من هذا الإشباع الذي أحدثته الضمة، إضافة إلى أن هذه القصيدة نظمت على بحر الخفيف الذي يتسم بحلاوة نغمه[3]، والقافية مطلقة حركة رويها الضمة.

وقد ينظر إلى القوافي المطلقة والمقيدة من اتجاه آخر، فالقوافي المطلقة ما كان فيها حرف الروي متحركا، والقوافي المقيدة ما كان حرف الروي فيها ساكنًا[4]. ومن الأمثلة على ذلك قول المقتدر بن هود في وصف قصر "السرور"[5]: (الكامل)

قَصْـرُ السُّـرُورِ وَمَجْلِـسُ الذَّهَـــبِ بِكُمَـــا بَلَغْـــتُ نِهايَـــةَ الأَرَبِ

لَـــوْ لَـــمْ يَحُـــزْ مُلْكِـــي خِلاَفَكُمَـــا كَـــانَتْ لَـــدَيَّ كِفَايَـــةُ الطَّلَـــبِ

القافية مطلقة، وحرف رويها (الباء) المحركة بحركة الكسرة.

وقول المعتمد بن عباد في وصف ترس لازوردي اللون مطوق بالذهب [6]: (المتقارب)

مِجَـــنٌّ حَكَـــى صَـــانِعُوْهُ السَّـــمَاءَ لِتَقْصُـــرَ عَنْـــهُ طِـــوَالُ الرِّمَـــاحْ

وَصَـــاغُوْا مِثَـــالَ الثُّرَيَّـــا عَلَيْـــهِ كَوَاكِـــبَ تَقْضِـــي لَـــهُ بِالنَّجَـــاحْ

وَتَـــزْدَانُ أَطْوَاقُـــهُ بِـــالنُّجُوْمِ كَمَـــا لَـــبِسَ الأُفُـــقُ ثَـــوْبَ الصَّـــبَاحْ

---

1 – الديوان، 118.

2 – ينظر: أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، 248.

3 – ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 84/1.

4 – ينظر: نفسه ،43/1.

5 – القلقشندي، صبح الأعشى، 224/5.

6 – الديوان، 79.

فالروي (الحاء) الساكنة في (الرماح، بالنجاح، الصباح)، حيث سبق حرف الروي حرف مد وهو الألف، وهو ما يعرف بالردف في علم العروض، والقافية مقيدة مردفة.

يتبين مما سبق أن شعراء القصور استعملوا هذه القوافي بمختلف أنواعها دون أي شرط أو قيد، إلا أنهم أكثروا من استخدام القوافي المطلقة في شعرهم، ولم يرد في شعرهم ذي القوافي المقيدة سوى قصيدتين قصيرتين، الأولى لابن مقانا الإشبيلي ذات روي نوني ساكن، والأخرى لأبي إسحاق الإلبيري ذات روي تائي ساكن، وأربع مقطوعات، الأولى لابن دراج القسطلي ذات روي بائي ساكن، والأخرى للمعتمد بن عباد ذات روي حائي ساكن، والثالثة لابن خفاجة ذات روي بائي ساكن، والرابعة لأبي الأَصْبَغ بن عبد العزيز ذات روي ميمي ساكن.

5- تنوعت حركات حرف الروي في شعر عصر ملوك الطوائف فكان منها المكسور والمفتوح والمضموم والساكن.وقد تَصَدَّرَ الرويُّ المكسورُ قائمة الحركات عند شعراء القصور، فقد بلغ عندهم ستًّا وخمسين مرة تراوح ما بين قصيدة ومقطوعة، ومعروف أن "الكسرة تُشْعِرُ بالرّقة واللين" [1]. ويلي الروي المكسور، الروي المضموم، فقد بلغ عندهم إحدى وأربعين مرة في شعرهم، والضمة "حركة تُشْعِرُ بالأبهة والفخامة" [2]، والضم "يعني الجمع والارتفاع والتأثير"[3]. ثم الروي المفتوح، فقد بلغ عندهم ثلاثًا وعشرين مرة في شعرهم، وغالبا ما يأتي متبوعا بألف الإطلاق. وأما الروي الساكن فهو قليل جدًا في شعرهم، وقد تحدثت عنه في الصفحات السابقة.

6- ظهر في شعر القصور المخمسات، وهو تجديد موسيقيٌّ على صعيد القافية، وقد وصل إلينا من شعرهم مخمستان اثنتان: الأولى لابن زيدون نظمها وهو في سجن قرطبة يحن فيها إلى قصور بني أمية التي اعتاد التردد عليها، والأخرى لابن الحاج في رثاء المعتصم بن صمادح وقصوره.

ويتغير الروي في المخمسة في كل قسم منها، وقد يتكرر في قسم آخر منها، وهذا التغيير يكسب الشعرَ نوعًا من روح التجديد على الشعر، وهو أقرب للغناء أكثر من الشعر العموديّ التقليدي. وقد يحافظ الشاعر على روي واحد ملتزم ومكرر في كل خمسة أشطر، وفي هذه الحالة يدل على اهتمام الشاعر بالعروض العربي القائم على وَحْدَةِ حرف الروي في القصيدة كلها، وهذا النوع لم أجده في المخمستين اللتين عرضت لهما في الفصل الأول من الدراسة، فهما ينطبقان على النوع الأول في مُخَمَّسَاتِهِمَا التي تتسم بالتجديد في موسيقا القافية.

---

[1]- المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 69/1.

[2]- نفسه، 69/1.

[3]- علي، أسعد، السبر الأدبي وروضات معرفة الله والقيم النقدية، 153.

خاتمة

هذا ما استطعت أن أصل إليه في دراستي: القصور في الشعر الأندلسي "عصر ملوك الطوائف". وأُقِرُّ ابتداءً بأنه جهد المُقِلّ رغم الصعوبات التي واجهتني أثناء كتابة البحث.

أما أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، فهي:

1- ازدهر في هذا العصر بناء القصور الفخمة ذات الارتفاع الشاهق، ومالَ أصحابُها إلى التعقيد الزخرفي فيها، وإلى الإسراف في مزج الطبيعة بالبناء، من أجل تحقيق أعلى درجة من الجمال والأبهة في تشييدها، فكأنها جنة الله على الأرض كما صورها الشعراء.

2- وصف القصور في عصر ملوك الطوائف غرض شعري جديد، لكن بذورَهُ ظهرت في عصر بني أمية، إلا أنه شاع ونضج وتألّق في القرن الخامس الهجري، نتيجة ولع حكامهم بتشييد القصور، والتنافس فيما بينهم في هذا المجال. أضف إلى ذلك تشجيع الحكام شعراءهم على تخليد قصورهم في أشعارهم.

3- إن هذا الغرض الشعري الجديد، جاء نتيجة حرص حكام هذا العصر على الأخذ بأساليب الحضارة التي فرضتها طبيعة البيئة الأندلسية، فهي بيئة ذات جمال نادر لكثرة مياهها وأنهارها وحدائقها الوارفة الظلال، إضافة إلى توافر المواد الخام للبناء والمعادن الثمينة فيها، مما أدى ذلك إلى انتشار الصناعات وعمارة المباني فيها.

4- مزج الشعراء بين وصفهم لقصور حكامهم وطبيعة الأندلس الخلابة، فالقصور تُمَثِّلُ جزئية من موضوعات شعر الطبيعة، بل كانت تربةً مناسبة لانتشار ظاهرة شعرية جديدة هي النَّوْرِيَّات، حيث زرعت في حدائق قصورهم ورياضها أنواع الأشجار المزهرة والأزهار والورود والرياحين كافة.

5- أفادت النصوص الشعرية التي خضعت للدراسة أن حكام هذا العصر ما كانت تعنيهم ممالكهم بقدر ما تعنيهم ملذاتهم ولهوهم، فشيَّدوا قصورا تفوق الخيال، وأنفقوا عليها الأموال الطائلة، فجاءت على أعلى مستوى من العظمة والجمال. كل ذلك كان على حساب رعيتهم وأمن مملكتهم، مما سهل على النصارى الاستيلاء على بعض المدن والحصون والقلاع الأندلسية.

6- امتزج شعر القصور في هذه الفترة بالأغراض الشعرية التقليدية، مع تفاوت في نسبة حضوره فيها.

7- برع شعراء القصور في تصوير عظمة البنائين والفنانين والنحاتين ودَلّلوا بذلك على نهضة معمارية كبيرة.

8- مَثَّلَ كل قصر من قصور هذه الفترة مكانة مرموقة ومميزة لدى شعراء الحكام، حيث أخذوا يباهون به وينافسون غيره من القصور الأندلسية في الممالك الأخرى، حتى إن بعض الشعراء بالغ في منافسة قصر حاكمه، فاجتاز به الحدود الزمانية والمكانية لتشمل عددا من القصور التاريخية العظيمة التي شيدت في مكان آخر وزمان ماضٍ.

9- وظف الشعراء في قصائدهم رموزا تاريخية ودينية من القرآن الكريم، حتى يُكْسِبوا نصوصهم الشعرية درجة من الإقناع والإبداع، وليدفعوا المتلقي إلى التَّخيُّل والمقارنة بين القصر الذي يصفونه والقصر الذي استحضروه من الموروث التاريخي والديني.

10- مَثَّلَ شعر القصور في عصر ملوك الطوائف تسجيلاً توثيقيًا للأحداث التاريخية والاجتماعية والاقتصادية.

11- اتبع نهج القصيدة في شعر القصور لهذا العصر ما كان سائدًا لدى شعراء المشرق من مقدمة تمهيدية للغرض الشعري إلى الحديث عن موضوع القصيدة وصولاً إلى الخاتمة. وقد كان الاهتمام بالمطالع بارزا لدى شعراء القصور، لضمان التأثير في نفس المتلقي وإبلاغه بقيمة المتحدث عنه؛ لذلك أكثروا من استخدام الأسلوب الإنشائي من نداءٍ إلى استفهام وتعجبٍ وأمرٍ ونهي.

12- اتسم شعر القصور -بعامة- بلغته البسيطة والقريبة من مدارك المتلقي؛ لأنها ملائمة للبيئة الأندلسية الجميلة وحضارتها المدنية، فالبيئة عادة تُلْقي بظلالها على اللغة المستخدمة. فمالت لغتهم إلى الرقة والسهولة في الأغراض التالية: الوصف، والرثاء، والحنين، والشكوى والاستعطاف، والغزل، والهجاء، والزهد. فهذه الأغراض تعبر عادة عن صدق عاطفة الشاعر وتجربته الشعرية. أما في غرض المدح فمالت لغته إلى الفخامة والجزالة واستخدام الألفاظ الغريبة، ولعل ذلك يعود إلى أن هذا الشعر موجه للملوك فيرغب الشاعر في بيان مقدرته الشعرية.

13- أكثر الشعراء في وصف القصور من استخدام الصور الشعرية بعامة، والبصرية منها بخاصة، واستخدموا الألوان لتزيين هذه الصور، باثيين في صورهم الشعرية: الحيوية والحركة والحياة. فكأن المتلقي يرى القصر الذي يصفونه نصب عينيه.

14- استخدم شعراء القصور بحور الشعر ذات الجرْسِ الموسيقي المؤثر، وكان لمعظم بحور الشعر حضور في قصائدهم ومقطوعاتهم، إلا أن البحر الطويل والكامل والبسيط والوافر كان لها الحظ الأوفر في شعر القصور.

15- اعتاد الشعراء القدامى على انتهاج أسلوب التصريع في البيت الأول من القصيدة، وقد رأتِ الباحثة أن شعراء القصور في عصر ملوك الطوائف قد ساروا على الدَّرب نفسه، فاهتموا

بتصريع مطالع قصائدهم لما له من إيقاع موسيقي مؤثر على أذن المتلقي يدفعه إلى متابعة ما سيأتي بعده.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة في هذه الدراسة، وبناء على ما تقدم تتوجه الباحثة ببعض التوصيات للباحثين منها:

1- تحث الدراسة المعماريين إلى دراسة النصوص الشعرية التي وصفت القصور من الداخل والخارج، وما احتوته من تماثيلَ وتحفٍ، والاطلاع على تنظيم الحدائق والنوافير في الساحات الخارجية.

2- لا تزال هناك فرصة للباحثين في التنقيب عما ضاع من أشعار قيلت في حضارة الإسلام في الأندلس، بسبب الحروب التي كانت تقوم بين ملوك الطوائف طمعًا في توسيع دائرة ملكهم، وبينهم وبين النصارى الذين استغلوا الضعف الذي أوهن من عزيمة المسلمين في الأندلس. فقد كان الشعر في تلك الحقبة يسجل كل إنجازات حكام القرن الخامس الهجري على مختلف الأصعدة الأدبية والحضارية والتاريخية، فهو جدير بالبحث والدرس في هذه الناحية.

3- أن يُوْلِيَ الباحثون المهتمون بعمارة القصور الإسلامية اهتمامهم إلى المقارنة بين عمارة قصور بني أمية وبني العباس في المشرق، وعمارة قصور الأندلس بعامة في الشعر العربي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. – أبادي، فيروز: (ت 817هـ)

القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، (د.ط)، بيروت، 1986. (1–4)

2. – ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي: (ت 658هـ)

* **إعتاب الكتاب**، تحقيق: صالح الأشتر، مجمع اللغة العربية،ط.1، دمشق،1961.

3. * **تُحفَة القادم**، أعاد بناءه وعلّق عليه: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط.1، بيروت، 1986.

4. * **التكملة لكتاب الصلة**، تحقيق: عبد السّلام الهرّاس، دار الفكر، (د.ط)، بيروت – لبنان، 1995. (1– 4)

5. * **الحُلَّة السِّيَرَاء**، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، ط.2،القاهرة،1985. (1– 2)

6. * **المعجم في أصحاب القاضي الصّدفي**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، ط.1، القاهرة وبيروت، 1989.

7. * **المقتضب من تُحفة القَادم**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، ط.3، القاهرة وبيروت، 1989.

8. – ابن الأثير، أبو الحسن عز الدين علي بن أبي الكرم محمد الشيباني: (ت 630هـ)

الكامل في التاريخ، دار صادر ودار بيروت، (د.ط)1965. (1–10)

9. – ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد الجزري: (ت 637هـ)

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، 1995. (1–2)

10. – أحمد، عبد الرحيم يوسف:

الشعر والشعراء في مملكة طليطلة الإسلامية،مكتبة الآداب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

11. – أحمد، محمد فتوح:

الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط.2، القاهرة،1978.

12. – الإدريسي، أبو عبد الله محمد بن إدريس الحَمُّودِي الحسني: (ت 560هـ)

نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ط)، القاهرة، 1994. (1–5)

13. – أرزقي، فراد محمد:

القوى المغربية في الأندلس – خلال عهد ملوك الطوائف القرن الخامس الهجري الموافق الحادي عشر الميلادي–،ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)، الجزائر، (د.ت).

14. – أرسلان، شكيب:

* **الحُلل السُّنْدُسية في الأخبار والآثار الأندلسية**، دار مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت – لبنان، 1355هـ (1–2)

15. * **خلاصة تاريخ الأندلس**، دار مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت – لبنان، 1983.

16. – الأزدي، جمال الدين أبي الحسَن عَلي بن ظافر بن حُسَين الخزرجي: (ت 613هـ)

بدائع البدائه، ضبطه وصحَّحَهُ: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت – لبنان،2007.

17. – أبو إسحاق الإلبيري، إبراهيم بن مسعود بن سعد التيجيبي: (ت 460هـ)

ديوانه، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، ط.2،1981.

18. – إسماعيل، عز الدين:

* **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، ط.4، بيروت، 1988.

19. * **الأدب وفنونه – دراسة ونقد**–، دار الفكر العربي، ط.2، القاهرة،1958.

20. * **الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة** –، دار الفكر العربي، ط.1، القاهرة،1955.

21. – أشباخ، يوسف:

تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، ترجمة: محمد عبد الله عنان، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية، (د.ط)، تطوان – المغرب،1941.

22. – الأصطخري، ابن إسحاق إبراهيم بن محمد الفارسي المعروف بالكرخي: (المتوفى في النصف الأول من القرن الرابع الهجري)

المسالك والممالك، تحقيق: محمد جابر عبد العال الحسيني، دار القلم، (د.ط)، القاهرة – مصر،1961.

23. – الأصفهاني، العماد أبو عبد الله محمد بن حامد بن عبد الملك: (ت 597هـ)

خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء الأندلس–، الجزء الأول والثاني، تحقيق: عمر الدُّسُوقي وعلي عبد العظيم،دار الكتب المصرية، (د.ط)، مصر،1964.

قسم شعراء المغرب والأندلس، الجزء الثاني، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية، (د.ط)، تونس، 1971. (1–17)

24. – أمَاري، ميخائيل:
المكتبة العربية الصِّقِلية – نصوص في التاريخ والبُلدان والتراجم والمراجع–، جمع وتحقيق: ميخائيل أماري، (د.ن)، (د.ط)، 1857.
25. – أمين، أحمد:
النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط.4، القاهرة، 1972.
26. – أنيس، إبراهيم:
موسيقا الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، ط.5، القاهرة، 1981.
27. – باشلار، غاستون:
جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، ط.3، بيروت، 1987.
28. – الباشا، مهجة أمين:
رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي – اتجاهاته، خصائصه الفنية–، دار شراع، ط.1، دمشق، 2003.
29. – بالنثيا، آنخييل:
* **تاريخ الفكر الأندلسي**،ترجمة: حسين مؤنس،مكتبة الثقافة الدينية، (د.ط)، القاهرة، 1955.
30. * **أدب الأندلس وتاريخها**، ترجمة: عبد الهادي شُعيره، المطبعة الأميرية، (د.ط)، القاهرة، 1951.
31. – البتنوني، محمد لبيب:
رحلة الأندلس، مكتبة الأهرام، ط.1، القاهرة، (د.ت).
32. – ابن بدرون الحضرمي: أبو القاسم عبد الملك بن عبد الله البستي: (ت 560هـ)
شرح قصيدة ابن عبدون (المعروفة بالبسامة)، مطبعة السعادة، (د.م)، 1340هـ.
33. – بدوي، أحمد أحمد:
أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، ط.2، القاهرة، 1960.
34. – بدوي، محمد مصطفى:
كولردج، دار المعارف المصرية، (د.ط)، القاهرة، 1958.
35. – البرزة، أحمد المختار:
الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، ط.1، بيروت، 1985.
36. – بروفنسال، ليفي:
الإسلام في المغرب والأندلس، ترجمة: السيد محمود عبد العزيز سالم ومحمد صلاح الدين حلمي، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1990.

37. – ابن بسام، أبو الحسن علي الشنتريني: (ت 542هـ)

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط.1، بيروت، 2000. (1–8)

38. – البستاني، سليمان:

تعريب إلياذة هوميروس – معرّبة نظمًا وعليها شرح تاريخي أدبي مع مقدمة في هوميروس وشعره وآداب اليونان والعرب–، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، 1970.

39. – ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك: (ت 578هـ)

كتاب الصلة في تاريخ علماء الأندلس، قدم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهوّاري، المكتبة العصرية، ط.1، صيدا – لبنان، 2003.

40. – البطل، علي:

الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط.3، بيروت، 1983.

41. – البغدادي، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق: (ت 739هـ)

مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، ط.1، بيروت، 1992. (1 –3)

42. – بكار، يوسف حسين:

بناء القصيدة العربية، دار الثقافة، (د.ط)، القاهرة، 1979.

43. – أبو بكر بن المِلْحِ: محمد بن إسحاق اللخمي الإشبيلي: (كان حيًّا حتى سنة 500هـ)

ديوانه، جمع ودراسة: عبد المنعم عزيز النصر، دائرة المكتبة الوطنية، ط.1، عمان – الأردن، 1999.

46 – البكري، أبو عبد الله بن عبد العزيز بن محمد بن أيوب بن عمرو: (ت 487هـ)

جغرافية الأندلس وأوروبا من كتاب المسالك والممالك، تحقيق عبد الرحمن الحجي، دار الإرشاد، ط.1، بيروت، 1968.

47. – بلاًّ، شارل:

ابن شهيد الأندلسي حياته وآثاره، منشورات الجامعة الأردنية، (د.ط) عمان – الأردن، 1965.

48. – ابن بلقين، الأمير عبد الله: (ت 483هـ)

مذكراته (المسمى بكتاب التبيان)، تحقيق ليفي بروفنسال، دار المعارف، (د.ط)، مصر، 1955. (1 – 2)

49. – البنداري، حسن:

تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، ط.1، القاهرة، 1992.

50. – بهجت، منجد مصطفى:

* **الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهد ملوك الطوائف والمرابطين**، مؤسسة الرسالة، ط.1، بيروت، 1986.

51– * **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (92 – 897هـ)**، دار الكتب، (د.ط)، الموصل – العراق، 1997.

52. – بهنام، هدى شوكت:

مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي – دراسة موضوعية فنية –، دار الشؤون الثقافية العامة، ط.1، العراق – بغداد، 2000.

53. – البهنسي، عفيف:

جمالية الفن العربي، عالم الفكر، (د.ط)، الكويت، 1979.

54. – بيرس، هنري:

الشعر الأندلسي في عصر الطوائف – ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية –، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط.1، القاهرة، 1988.

55. – البيومي، محمد رجب:

الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، (د.ط)، القاهرة، 1980.

56. – التبريزي، يحيى بن علي: (ت 502هـ)

الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، ط.4، دمشق، 1986.

57. – التجيبي، أبو بحر صفوان إدريس المُرْسي: (ت 598هـ)

زاد المُسافر وَغُرّة مُحَيَّا السَّافر، أعده وعلق عليه: عبد القادر محداد، دار الرَّائد العربي، (د.ط)، بيروت – لبنان، 1970.

58. – التركي، عبد الله بن عبد المحسن:

الأندلس الدرس والتاريخ، دار المعرفة الجامعية، ط.1، الإسكندرية، 1994.

59. – ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي: (ت 874هـ)

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د.ط)، مصر، (د.ت). (1– 16)

60. – الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: (ت 429هـ)

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الباز، (د.ط)، مكة المكرمة، (د.ت). (1- 5)
61. - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب: (ت 255هـ)
* **التاج في أخبار الملوك**، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، 1955.
62. * **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، ط.3، بيروت، 1969. (1-7)
63. - الجرجاني، علي بن عبد العزيز: (ت 366هـ)
الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، (د.ط) بيروت، 1966.
64. - الجَزَّار السَّرَقُسْطي، أبو بكر يحيى بن محمد بن عيسى: (ت في النصف الأول من القرن الخامس الهجري)
ديوانه، تحقيق: العربي سالم الشريف، دار شموع الثقافة، ط.1، ليبيا، 2003.
65. - ابن جعفر، أبو الفرج قدامة: (ت 337هـ)
نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط.3، القاهرة، 1978.
66. - جَودي، محمد حسين:
العمارة العربية الإسلامية – خصوصيتها، ابتكاراتها، جمالياتها -، دار المسيرة، ط.1، عمان-الأردن، 1998.
67. - الجيوسي، سلمى الخضراء:
الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، مركز دراسات الوحدة العربية، ط.2، بيروت – لبنان، 1999. (1-2)
68. - الحاجري، محمد طه:
ابن شرف القيرواني، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 1983.
69. - أبو حاقة، أحمد:
فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، ط.1، بيروت، 1962.
70. - حاوي، إيليا:
فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب، ط.2، بيروت، (د.ت).
71. - حتامله، محمد عبده:
موسوعة الديار الأندلسية،المكتبة الوطنية،ط.1،عمان- الأردن،1999. (1-2)
72. - ابن حجة، أبو بكر تقي الدين علي بن عبد الله الحموي: (ت 837هـ)

خزانـة الأدب وغايـة الأرب، تحقيـق: عصـام شـعيتو، دار مكتبـة الهـلال، ط.1، بيـروت، 1987. (1 – 2)

73. – الحجي، عبد الرحمن علي:

* **أندلسيات**، دار الإرشاد، ط.1، بيروت، 1969. (1 – 2)

74. * **التـاريخ الأندلسـي مـن الفـتح الإسـلامي حتـى سـقوط غرناطـة**، دار القلـم، (د.ط)، دمشق، 2008.

75. – ابن الحداد، أبو عبد الله محمد بن أحمد القيسي: (ت 480هـ)

ديوانه،تحقيق: يوسف علي الطويل،دار الكتب العلمية،ط.1، بيروت– لبنان،1990.

76. – ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الفارسي: (ت 456هـ)

رسائله، تحقيق: إحسان عباس،المؤسسة العربية،ط.2،بيروت، 1987. (1– 4)

77. – حسن، رشدي علي:

شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، دار عمّار، ط.1، عمان – الأردن،1988.

78. – حسين، توفيق محمد علي الشيخ:

صفحات من تأريخ المدن الأندلسية، دار الضياء، ط.1، عمان – الأردن،2004.

79. – حسين، كريم عجيل:

الحياة العلمية في مدينة بلنسية الإسلامية، مؤسسة الرسالة، (د.ط)، بغداد،1975.

80. – حقي، محمد:

البربـر فـي الأنـدلس – دراسـة لتـاريخ مجموعـة اثنيـة مـن الفـتح إلـى سـقوط الخلافـة الأموية –، مكتبة المدارس، ط.1، الدار البيضاء، 2001.

81. – الحمد، غانم قدوري:

المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمّار، ط.1، عمان – الأردن، 2004.

82. – ابن حمديس، عبد الجبار أبو بكر محمد الأزدي: (ت 527هـ)

ديوانـه، صـححه وقـدّم لـه: إحسـان عبـاس، دار صـادر ودار بيـروت، (د.ط)، بيـروت، 1960.

83. – الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي: (ت 626هـ)

* **معجم الأدباء**، دار الفكر، ط.3، بيروت، 1980. (1 – 20)

84– * **معجم البلدان**، دارا لكتاب العربي، بيروت، (د.ت). (1 – 5)

85. – حميدة، عبد الرحمن:

أعلام الجغرافيين العرب، (د.ن)، (د.ط)، دمشق، 1969.

86. – الحُميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله: (ت 488هـ)

جذوة المُقْتَبَس في ذكر ولاة الأندلس وأسماء رُواة الحديث، وأهل الفقه والأدب، وذوي النَّباهة والشعر، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

87. – الحِمْيَري، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الصنهاجي: (ت 727هـ)

* **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط.2، بيروت، 1984.

88. * **صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار**، نشر وتصحيح وتعليق: ليفي بروفنسال، دار الجيل، ط.2، بيروت، 1988.

89. – الحِمْيَرِي، أبو الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب الإشبيلي: (ت 440هـ)

البديع في وصف الربيع، تحقيق: عبد الله عبد الرحيم عسيلان، دار المدني، ط.1، جدَّة، 1987.

90. – ابن حيان، أبو مروان بن خلف بن حسين القرطبي: (ت 469هـ)

المُقْتَبَسُ من أنباء أهل الأندلس، تحقيق: محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت – لبنان، 1973.

91. – حيدر، كامل:

العمارة العربية الإسلامية – الخصائص التخطيطية للمقرنصات –، دار الفكر اللبناني، ط.1، بيروت – لبنان، 1994.

92. – ابن خاقان، أبو الفتح بن مُحمدِ بن عُبيد الله القيسي الإشبيلي: (ت 529هـ)

* **قلائد العِقيان ومحاسن الأعْيَان**، تحقيق: حسين يوسف خَريُوش، مكتبة المنار، ط.1، الزرقاء – الأردن، 1989. (1 – 4)

93. * **مَطْمَحُ الأنْفُسِ وَمَسرح التَّأنُّسِ في مُلَحِ أهلِ الأندلس**، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار عمَّار، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983.

94. – خالص، صالح:

* **إشبيلية في القرن الخامس الهجري – دراسة أدبية تاريخية لنشوء دولة بني عباد في إشبيلية وتطوّر الحياة الأدبية فيها –**، دار الثقافة، (د.ط)، لبنان، 1981.

95. * **محمد بن عمار الأندلسي – حياته وشعره –**، مطبعة الهدى، (د.ط)، بغداد، 1957.

96. – أبو الخشب، إبراهيم علي:

تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

97. – خضر، حازم عبد الله:

وصف الحيوان في الشعر الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين –، دار الشؤون الثقافية العامة، (د.ط)، بغداد – العراق، 1987.

98. – الخطيب، رشا عبد الله:

تجربة السجن في الشعر الأندلسي، المجمع الثقافي، ط.1، أبو ظبي، 1999.

99. – ابن الخطيب، لسان الدين أبو عبد الله محمد السلماني: (ت 776هـ)

* **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط.4، القاهرة، 2001. (1-4)

100. * **أعمال الأعلام فيمن بُويِع قَبلَ الاحتِلامِ من ملوك الإسلام**، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار المكشوف، ط.2، بيروت – لبنان، 1956.

101. * **أعمال الأعلام – تاريخ المَغرب العربي في العصر الوسيط –**، تحقيق: أحمد مختار العبادي ومحمد إبراهيم الكتاني، دار الكتاب، (د.ط)، الدار البيضاء، 1964.

102. * **كناسة الدكان بعد انتقال السكان**، تحقيق: محمد كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، القاهرة، 2003.

103. * **اللمحة البَدريَّة في الدَّولة النَّصْرِيَّة**، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، ط.3، بيروت، 1980.

104. * **معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار**، دراسة وترجمة: محمد كمال شبانة، المعهد الجامعي للبحث العلمي، (د.ط)، المغرب، 1977.

105. – خفاجي، محمد عبد المنعم:

الأدب الأندلسي التَّطور والتَّجديد، دار الجيل، ط.1، بيروت، 1992.

106. – ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح الأندلسي: (ت 533هـ)

ديوانه، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

107. – ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي المغربي: (ت 808هـ)

* **تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، طبعة جديدة مصححة ومنقحة اعتنى بتصحيح ألفاظها والتعلق عليها: تركي فرحان المصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط.1، بيروت – لبنان، 1999.

108. * **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، ط.1، القاهرة، 2004.

109. – ابن خِلِّكان، أبو العباس أحمد بن إبراهيم بن أبي بكر: (ت 681هـ)

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت – لبنان، 1998. (1 – 6)

110. – خلوصي، محمد ماجد عباس:
عمارة المساجد: تصميم وتاريخ وطراز وعناصر (خمسة وثمانون مسجدًا)، دار قابس، (د.ط)، بيروت، 1998.

111. – خليف، مي يوسف:
ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، دار الثقافة، (د.ط)، القاهرة، 1990.

112. – خليل، أحمد محمود:
في النقد الجمالي رُؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر المعاصر ودار الفكر، ط.1، بيروت ودمشق، 1996.

113. – أبو خليل، شوقي:
أطلس القرآن الكريم – أماكن أقوام أعلام –، دار الفكر المعاصر ودار الفكر، ط.7، بيروت ودمشق، 2006.

114. – الداية، محمد رضوان:
* **أندلسيات شامية**، دار الفكر المعاصر ودار الفكر، ط.1، بيروت ودمشق، 2000.

115. * **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**، مؤسسة الرسالة، ط.2، دمشق، 1981.

116. – الدباغ، محمد عبد العزيز:
تيسير علم العروض، مكتبة الفكر الرائد، ط.1، فاس، 1989.

117. – الدجاني، بسمة أحمد صدقي:
القصيدة العربية الأندلسية الغزلية – دراسة في تفاعل الشاعر مع المكان والإنسان عبر الزمان –، دار المستقبل العربي، (د.ط)، القاهرة، 1994.

118. – ابن دحية، أبو الخطاب عمر بن حسن: (ت 633هـ)
المُطرِب من أشعار أهل المغرِب، تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخرين، المطبعة الأميرية، (د.ط)، القاهرة، 1954.

119. – ابن دراج، أبو عمر محمد بن العاصي بن أحمد القسطلي: (ت 421هـ)
ديوانه، تحقيق: محمد علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، ط.1، دمشق، 1961.

120. – درو، اليزابيث:
الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمة، (د.ط)، بيروت، 1961.

121. – درويش، محمد طاهر:
النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1979.
122. – دعدور، أشرف علي:
* **الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي**، مكتبة نهضة الشرق، (د.ط)، القاهرة، 1994.
123. * **الغربة في الشعر الأندلسي**، دار نهضة الشرق، ط.1، القاهرة، 2002.
124. – الدغلي، محمد سعيد:
الحياة الاجتماعية في الأندلس، دار أسامة، ط.1، عمان – الأردن، 1984.
125. – الدقاق، عمر:
ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق، (د.ط)، بيروت، 1975.
126.– الدليمي، سمير علي سمير:
الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط.1، بغداد – العراق، 1990.
127. – الدوري، عياض عبد الرحمن أمين:
دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط.1، العراق– بغداد، 2003.
128. – دياب، علي:
الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري، مطبعة الجمهورية، (د.ط)، دمشق، (د.ت).
129. – أبو ديب، كمال:
في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط.1، بيروت، 1987.
130. – الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان: (ت 748هـ)
* **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق: عمر عبد السلام تَدْمُرِي، دار الكتاب العربي، ط.1، بيروت – لبنان، 1994. (1 – 52)
131. * **سير أعلام النُّبلاء**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط ومجموعة من الأساتذة، مؤسسة الرسالة، ط.11، بيروت،1996. (1–23)
132. * **العِبَر في خَبَر مَنْ غَبَر**، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت – لبنان، 1985. (1 – 5)
133. – الرباعي، عبد القادر:

الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، ط.1، إربد – الأردن، 1980.
134. – رحيم، مقداد:
التَّوريَّات في الشعر الأندلسي، دار عالم الكتب، ط.1، بيروت، 1986.
135. – ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي: (ت 463هـ)
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط.4، بيروت – لبنان، 1972. (1 – 2)
136. – الرُّشاطي، أبو محمد: (ت 542هـ) وابن الخراط الإشبيلي: (ت 581هـ)
الأندلس في اقتباس الأنوار وفي اختصار اقتباس الأنوار، تحقيق: إميليومولينا وخاثينتوبوسك بيلا، المجلس الأعلى للأبحاث العلمية معهد التعاون مع العالم العربي، (د.ط)، مدريد، 1990.
137. – الركابي، جودت:
* **الطبيعة في الشعر الأندلسي**، مكتبة أطلس، ط.2، دمشق، 1970.
138. * **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف، ط.3، مصر، 1970.
139. – رمضان، سعيدة محمد:
في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية،1995.
140. – الرَّواشدة، نانسي فيصل:
الحياة العلمية في مُرْسية الإسلامية من القرن الخامس الهجري إلى القرن السابع الهجري، مؤسسة حمادة، (د.ط)، إربد – الأردن، 2004.
141. – الرَّيسُوني، محمد المنتصر:
الشعر النسوي في الأندلس، منشورات دار مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت، 1978.
142. – الزركلي، خير الدين بن محمود الدمشقي: (ت 1396هـ):
الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، بيروت، 2002.
143. – زكار، سهيل والكلاس، فايزة أحمد:
تاريخ الأندلس، منشورات جامعة دمشق، (د.ط)، دمشق، 2004 – 2005.
144. – الزُّهري، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر: (ت في أواسط القرن السادس الهجري)
الجعرافية،تحقيق: محمد حاج صادق، مكتبة الثقافة الدينية،(د.ط)، القاهرة،(د.ت).
145. – زيدان، سليم:
المَغرب في ضمير أبنائه، دار سحر، (د.ط)، المغرب، 2005.
146. – ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي: (ت 463هـ)

ديوانه – مع دراسة تفصيلية عن الشاعر: حياته، غرامه، فنونه –، الشركة اللبنانية للكتاب، (د.ط)، بيروت – لبنان، (د.ت).

147. – أبو زيدون، وديع:
تاريخ الأندلس من الفتح الأندلسي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، المكتبة الأهلية، ط.1، عمان – الأردن، 2005.

148. – سالم، سحر، السيد عبد العزيز:
شاطبة الحصن الأمامي لشرق الأندلس في العصر الإسلامي – التاريخ السياسي والحضاري –، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1995.

149. – سالم، السيد عبد العزيز:
* **تاريخ مدينة المرية الإسلامية قاعدة أسطول الأندلس**، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1984.

150. * **تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة**، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1999.

151. * **في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس**، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1998.

152. * **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس – دراسة تاريخية، عمرانية أثرية في العصر الإسلامي –**، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 1971. (1 – 2)

153. * **المساجد والقصور في الأندلس**، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1986.

154. – السّامرائي، خليل، إبراهيم وآخرون:
تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، دار الأمير، ط.1، بيروت – لبنان، 1995.

155. – السجلماسي، أبو محمد القاسم: (ت 1214هـ)
المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، (د.ط)، الرباط، 1980.

156. – ابن سعيد، أبو الحسن علي بن موسى: (ت 685هـ)
* **رايات المُبَرِّزين وغايات المُمَيَّزين**، تحقيق: النُّعْمانُ عبد المتعال القاضي، دار الكتب، (د.ط)، القاهرة، 1973.

157. * **المُغْرِب في حُلَى المَغْرِب**، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط.4، (د. ت). (1 – 2)

158. – السّعيد، محمد مَجيد:

* **الشعر في ظل بني عباد**، مطبعة النُّعمان، ط.1، القاهرة،1972.

159. * **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، دار الرشيد، (د.ط)، العراق، 1980.

160. – سلام، محمد زغلول:

تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1964.

161. – سلامة، علي محمد:

الأدب العربي في الأندلس – تطوره، موضوعاته، وأشهر أعلامه –، الدار العربية للموسوعات، ط.1، بيروت – لبنان، 1989.

162. – سلطان، منير:

البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 1986.

163. – ابن سناء المُلْك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر: (ت 608هـ)

دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر، ط.2، دمشق، 1977.

164. – ابن سودة، أحمد:

الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، دار الأمير، ط.1، بيروت – لبنان، 1995. (1 – 3)

165. – السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: (ت 911هـ)

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ط.1، القاهرة، 1964. (1 – 2)

166. – شاك، فون:

الفن العربي في إسبانيا وصقلية، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1980.

167. – ابن شاكر، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي: (ت 764هـ)

* **عيون التواريخ**، تحقيق: فيصل السامر ونبيلة عواد، وزارة الإعلام العراقية، (د.ط)، بغداد – العراق، 1977. (1 – 12)

168. * **فوات الوفيات والذيل عليها**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، ط.2، بيروت، 1974. (1 – 5)

169. – الشايب، أحمد:

تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري، دار القلم، ط.5، بيروت، 1976.

170. – شديفات، يونس شنوان:

اللـون فـي شـعر ابـن زيـدون، منشـورات جامعـة اليرمـوك، (د.ط)، إربـد – الأردن، 1999.

171. – شرارة، عبد اللطيف:

أبو الوليد بن زيدون، الشركة العالمية للكتاب، ط.1، بيروت – لبنان، 1988.

172. – الشريف الغرناطي، أبو القاسم محمد بن أحمد الغرناطي: (ت 760هـ)

رفـع الحجـب المسـتورة فـي محاسـن المقصـورة، مطبعـة السـعادة، (د.ط)، مصـر، 1344هـ. (1 – 2)

173. – الشكعة، مصطفى:

الأدب الأندلسـي – موضـوعاته وفنونـه –، دار العلـم للملايـين، ط.3، بيـروت، 1975.

174. – شلبي، سعد إسماعيل:

* **الأصـول الفنيـة للشـعر الأندلسـي – عصـر الإمـارة –**، دار نهضـة مصـر، (د.ط)، القاهرة، 1982.

175. * **البيئـة الأندلسـية وأثرهـا فـي الشـعر عصـر ملـوك الطوائـف**، دار نهضـة مصـر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

176. * **ابن حمديس الصقلي حياته من شعره**، مكتبة غريب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

177. – شلق، علي:

* **الطعم في الشعر العربي**، دار الأندلس، ط.1، بيروت – لبنان، 1984.

178. * **اللمس في الشعر العربي**، دار الأندلس، ط.1، بيروت– لبنان، 1984.

179. – الشناوي، علي الغريب:

الصورة الشعرية عند الأعمى التُّطيلي، مكتبة الآداب، ط.1، القاهرة، 2003.

180. – ابن شهيد، أبو عامر، أحمد بن عبد الملك الأشجعي: (ت 426هـ)

ديوانـه ورسـائله،جمعه وحققه وشرحه: محيي الدين ديب، المكتبـة العصـرية، ط.1، صيدا – لبنان، 1997.

181. – الشيخ، أحمد:

دراسات في علم العروض والقافية، الدار الجماهيرية، ط.2، (د.م)، 1980.

182. – شيخة، جمعة:

* **عصـر ابـن زيـدون**، مؤسسـة جـائزة عبـد العزيـز سـعود البـابطين للإبـداع الشـعري، (د.ط)، الكويت، 2004.

183. * **الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي – من سقوط الخلافة ق5ه/ 11م إلى سُقوط غرناطة ق9ه / 15م** –، دار الكتب الوطنية، ط.1، تونس، 1994. (1 - 2)
184. – ابن صاحب الصلاة، عبد الملك بن محمد بن إبراهيم البابجي: (ت 594ه)
تـأريخ المن بالإمامـة علـى المستضـعفين بـأن جَعَلَهُمْ الله أئمـة وجعلهـم الـوارثين، تحقيق: عبد الهادي التَّازي، وزارة الثقافة والفنون، (د.ط)، العراق، 1979.
185. – الصَّايغ، سمير:
الفن الإسلامي قراءة تأمُّلية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة (د.ط)، بيروت – لبنان، (د.ت).
186. – الصَّلابي، علي محمد علي:
فِقْهُ التَّمكين عند دولة المرابطين، دار البيارق، ط.1، عمَّان – الأردن، 1998.
187. – الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: (ت 764ه)
الوافي بالوَفَيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط ومجموعة من الأساتذة، دار إحياء التراث العربي، ط.2، بيروت – لبنان، 2000. (1 – 29)
188. – الضَّبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عُمَيْرَة: (ت 599ه)
بُغْية المُلتَمِس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: روحية عبد الرحمن السُّويفي، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت – لبنان، 1997.
189. – الضَّبي، المفضل بن محمد بن يعلى: (ت 178ه)
المفضليات،تحقيق:محمد شاكر وعبد السلام هارون،(د.ن)،(د.ط)،بيروت،(د.ت).
190. – ضيف، شوقي:
* **الرثاء**، دار المعارف، ط.2، مصر، (د.ت).
191. * **عصر الدول والإمارات – الأندلس** –، دار المعارف، ط.2، القاهرة، 1989.
192. * **فصول في الشعر ونقده**، دار المعارف، د.ط، مصر، 1971.
193. * **في الأدب والنقد**، دار المعارف، د.ط، مصر، 1999.
194. – طاهر، كاظم شمهود:
الأندلس والفن الإسلامي، أزمنة، ط.1، عمان – الأردن، 2001.
195. – ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي: (ت 322ه)
عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، (د.ط)، السعودية، 1985.
196. – طحان، ريمون:
الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، بيروت، 1981.

197. – طحطح، فاطمة:
الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (د.ط)، الرباط، 1993.
198. – الطرابلسي، حسناء بوزويته:
حياة الشعر في نهاية الأندلس، دار محمد علي الحامي، ط.1، تونس، 2001.
199. – الطربُولي، محمد عويد محمد ساير:
المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، القاهرة، 2005.
200. – طويل، مريم قاسم:
* **مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر**، مكتبة الوحدة العربية ودار الكتب العلمية، ط.1، الدار البيضاء وبيروت، 1994.
201. * **مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادح**، مكتبة الوحدة العربية ودار الكتب العلمية، ط.1، الدار البيضاء وبيروت، 1994.
202. – طويل، يوسف:
مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، ط.1، بيروت، 1991.
203. – الطويلي، أحمد:
الحنين إلى الأوطان في شعر ابن الأبار وحازم القرطاجي، مكتبة الطيب قاسم، (د.ط)، سوسة – تونس، 1992.
204. – عابدين، نزار:
الغزل في الشعر العربي – ملامح وشعراء –، الأهالي، ط.1، دمشق، 1999.
205. – عباس، إحسان:
* **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، دار الشروق، ط.1، عمان – الأردن، 1997.
206. * **تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري –**، دار الشروق، ط.4، عمان – الأردن، 2006.
207. * **فن الشعر**، دار الشروق، ط.1، عمان – الأردن، 1978.
208. عبد الحميد، سعد زغلول:
العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، (د.ت).
209. – عبد الرحمن، عفيف:
معجم الشعراء الأندلسيين والمغاربة، المجمع الثقافي، (د.ط)، أبو ظبي، 2003.

210. – عبد الرحمن، نَصْرَت:
في النقد الحديث، جهينة للنشر، ط.1، عمان – الأردن، 2007.
211. – ابن عبد الرحيم، أبو حامد الغرناطي الأندلسي: (ت 565هـ)
تُحْفَةُ الألباب ونُخْبَة الإعجاب، تحقيق: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، بورسعيد – مصر، 2003.
212. – ابن عبد الملك المراكشي، أبو عبد الله محمد بن محمد الأنصاري الأوسي:(ت703هـ)
الذيل والتكملة لكتابي المَوصولِ والصِّلة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1964. (1 – 8)
213. – عبد الله، نافع:
الهجاء في الشعر العربي الأندلسي، (د.ن)، ط.1، بيرزيت – فلسطين، 1984.
214. – عبده، ناصف:
المدخل إلى فلسفة الجمال – محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية –، مكتبة مدبولي، ط.2، القاهرة، 1996.
215. – ابن عبدون، عبد المجيد بن عبد الله الفهري اليابري: (ت 529هـ)
ديوانه، تحقيق: سليم التَّنير، دار الكتاب العربي، ط.1، دمشق – سورية، 1988.
216. – عتيق، عبد العزيز:
* **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية، ط.1، بيروت، 1975.
217. * **علم العروض والقافية**، دار الآفاق، (د.ط)، القاهرة، 2004.
218. – ابن عذاري، أبو العباس أحمد بن محمد المراكشي: (ت 695هـ)
البيان المغرب في أخبار الأندلس والمَغرِب، تحقيق: ج.س كولان وليفي بروفنسال، دار الثقافة، ط.3، بيروت – لبنان، 1983. (1 – 4)
219. – العربي، إسماعيل:
* **دولة بني زيري ملوك غرناطة**، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1982.
220. * عواصم بني زيري ملوك: **أشير، القلعة، بجاية، غرناطة، المهدية**، دار الرائد العربي، ط.1، بيروت – لبنان، 1984.
221. – عساف، ساسين سيمون:
الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية، ط.1، بيروت – لبنان، 1982.
222. – العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: (ت 395هـ)

الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط.2، بيروت، 1984.

223. – العسلي، بسام:

المعتمد وابن تاشفين، دار النفائس، ط.1، بيروت، 1981.

224. – عصفور، جابر:

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، ط.1، القاهرة، 1974.

225. – عكاشة، ثروت:

القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، ط.1، بيروت، 1994.

226. – علوش، مي:

المُلهمات، دار المؤلف، ط.1، بيروت – لبنان، 1998.

227. علي، أسعد:

السبر الأدبي وروضات معرفة الله والقيم النقدية، الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية، (د.ط)، باريس، 1990.

228. – علي، سلمى:

المرأة في الشعر الأندلسي عصر الطوائف (من سنة 400 إلى 484هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، القاهرة، 2006.

229. – علي، محمد كرد:

الإسلام والحضارة العربية، (د.ن)، (د.ط)، دمشق، 1933. (1 – 2)

230. – ابن العماد، أبو الفلاح عبد الحي أحمد بن محمد الحنبلي، (ت 1089هـ)

شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، ط.1، دمشق، 1985. (1 – 8)

231. – العمري، ابن فضل الله، شهاب الدين أبي العباس أحمد بن يحيى: (ت 749هـ)

مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: عبد القادر خريسات وآخرين، مركز زايد للتراث والتاريخ،(د.ط)، العين – الإمارات العربية المتحدة،2001. (1–25)

232 . – العميد، طاهر مظفر:

آثار المغرب والأندلس، بيت الحكمة، (د.ط)، بغداد، 1988.

233. – عنان، محمد عبد الله:

* **الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال – دراسة تاريخية أثرية –**، مؤسسة الخانجي، ط.2، القاهرة، 1961.

234. * **دولة الإسلام في الأندلس**، مكتبة الخانجي، ط.2، القاهرة، 1990. (1 – 6)

235. – عنبتاوي، عدنان فائق:
حكايتنا في الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات، ط.1، بيروت، 1989.
236. – عويس، عبد الحليم:
دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، دار الصحوة، ط.2، القاهرة، 1991.
237. – عيد، رجاء:
* **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 1979.
238. * **القول الشعري – منظورات معاصرة –**، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 1995.
239. عيد، يوسف:
* **أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي**، دار الفكر اللبناني، ط.1، بيروت، 1993.
240. * **دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام**، المؤسسة الحديثة للكتاب، (د.ط)، طرابلس – لبنان، 2006.
241. * **الشعر الأندلسي وصدى النكبات**، دار الفكر العربي، ط.1، بيروت، 2002.
242. * **الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا** ، دار الفكر اللبناني، ط.1، بيروت – لبنان، 1993.
243. * **موسوعة الحضارة العربية – العمارة العربية –**، دار كلمات، (د.ط)، مصر، 1995. (1 – 10)
244. – عيسى، فوزي:
* **ديوان الشعر الصقلي**،تحقيق:فوزي عيسى،دار الوفاء،ط.1، الإسكندرية،2007.
245. * **الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري**، دار الوفاء، ط.1، الإسكندرية، 2007.
246. – غِرْبَال، محمد شفيق:
الموسوعة العربية الميَسَّرة،دار الجيل،(د.ط)،مصر– القاهرة،1995. (1–2)
247. – غريب، روز:
النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، ط.1، بيروت، 1952.
248. – ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: (ت 395هـ)
معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، الدار الإسلامية، (د.ط)، (د.م)، 1990.
249. فرحات، يوسف شكري:

*** غرناطة في ظل بني الأحمر – دراسة حضارية –**، المؤسسة الجامعية، ط.1، بيروت – لبنان، 1982.

250. *** موسوعة الحضارة العربية – الحضارة الأندلسية –**، دار كلمات، (د.ط)، مصر، 1995. (1 – 10)

251. – أبو الفضل، محمد أحمد:

*** تاريخ مدينة المرية الأندلسية في العصر الإسلامي – دراسة في التاريخ السياسي والحضاري –**، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، 1996.

252. *** شرق الأندلس في العصر الإسلامي – دراسة في التاريخ السياسي والحضاري–**، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، 1996.

253. – الفقي، محمد كامل:

في الأدب الأندلسي، دار الفكر العربي، ط.1، مصر، 1975.

254. – فكري، أحمد:

قرطبة في العصر الإسلامي – تاريخ وحضارة –، مؤسسة شباب الجامعة، د.ط، الإسكندرية، (د.ت).

255. – فيدوح، عبد القادر:

الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، ط.1، الأردن، 1998.

256. – قاجة، جمعة أحمد عطية:

الفن الإسلامي ومكانته الدولية، منشورات الشركة العامة، (د.ط)، لندن، 1976.

257. – ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدِّينَوَرِيّ: (ت 276هـ)

عيون الأخبار، تحقيق: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، ط.1، 1994.

258. – القرطاجني: أبو الحسن حازم: (ت 684هـ)

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط.2، بيروت، 1981.

259. – القط، عبد القادر:

الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة المصرية، (د.ط)، بيروت، 1981.

260. – القلقشندي، أحمد بن علي: (ت 821هـ)

صبح الأعشى في صناعة الإنشا – الجزء الخامس –، شرحه وعلق عليه: نبيل خالد الخطيب، دار الفكر، (د.ط)، مصر، 2006. (1 – 15)

261. – ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر: (ت 774هـ)

* **البداية والنهاية**، مكتبة المعارف، ط.2، بيروت، 1977. (1 – 14)

262. * **تفسير القرآن العظيم**، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، 1980. (1 – 4)

263. – كُحَيْلَة، عُبادة بن عبد الرحمن رضا:

المُغْرِب في تاريخ الأندلس والمَغْرِب، (د.ن)، ط.1، القاهرة، 1997.

264. – ابن الكردبوس، أبو مروان عبد الملك: (ت 573هـ)

تاريخ الأندلس، تحقيق: أحمد مختار العبادي، معهد الدراسات الإسلامية، (د.ط)، مدريد، 1971.

265. – الكزبري، سلمى الحفَّار:

في ظلال الأندلس – محاضرات –، دار الأديب، (د.ط)، دمشق، (د.ت).

266. – كوهن، جاك:

بُنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، (د.ن)، ط.1، الدار البيضاء، 1981.

267. – كوين، جون:

بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ط.3، القاهرة، 1990.

268. – ابن اللبانة، أبو بكر محمد بن عيسى الداني: (ت 507هـ)

* **ديوانه**، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، دار التجديد، ط.2، ماليزيا، 2006.

269. * **شعره**، جمع وتحقيق: مُحمد مَجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، (د.ط)، البصرة – العراق، 1977.

270. – لغزيوي، علي:

نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، مطبعة سايس، ط.1، فاس، 2007.

271. – ابن لُيُون، أبو سعيد التجيبي الأندلسي: (ت 750هـ)

لمح السِّحْر من رُوْحِ الشِّعر ورَوحِ الشِّحر – مختصر كتاب روح الشعر لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن الجلاب –، تحقيق: سعيد بن الأحرش، المجمع الثقافي، (د.ط)، أبو ظبي – الإمارات العربية المتحدة، 2005.

272. – مؤنس، حسين:

* **تاريخ الأندلس – تاريخ وفكر وحضارة وتراث** –، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، القاهرة، 1996.

273. * **تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط.2، القاهرة، 1986.

274. – المجذوب، عبد الله الطيب:
المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،دار الفكر،ط.2،بيروت،1970. (1–3)
275. – مجهول: (لمؤلف أندلسي من أهل القرن الثامن الهجري)
الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق: سهيل زكار وعبد القادر زمامة،دار الرشاد الحديثة، ط.1، الدار البيضاء، 1979.
276. – محمد، محمد سعيد:
الشعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرابع إلى منتصف القرن الخامس، المجمع الثقافي، (د.ط)، أبو ظبي – الإمارات العربية المتحدة، 2003.
277. – محمد، الولي:
الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط.1، بيروت – لبنان، 1990.
278. – المراكشي، عبد الواحد بن علي: (ت 647هـ)
المُعْجِب في تلخيص أخبار المغرب، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت – لبنان، 1998.
279. – مَرْزُوق، محمد عبد العزيز:
الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت – لبنان، (د.ت).
280. – المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي: (ت 366هـ)
مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، د.ط، بيروت، 1983.
281. – مصطفى، شاكر:
موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها، دار العلم للملايين، ط.1، بيروت – لبنان، 1993. (1 – 2)
282. – ابن مطروح السرقسطي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله: (ت 606هـ)
رَوْضَة المحاسن وَعُمْدَةُ المحاسن – ديوان أبي بكر يحيى بن محمد المعروف بالجزار السرقسطي وفصول من كتابه بَادِرة العَصر وفائِدَة المِصرِ –، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، العراق، 1988.
283. – ابن المعتز، عبد الله: (ت 296هـ)
كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: إغناطيُوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، ط.2، بغداد، 1979.

284. – المعتمد بن عباد، أبو القاسم محمد بن المعتضد عبَّاد اللخمي: (ت 488هـ)

ديوانه، جمع وتحقيق: رضا الحبيب الوسي، الدار التونسية، (د.ط)، 1975.

285. – المقري، أحمد بن محمد التلمساني: (ت 1041هـ)

* **أزهار الرياض في أخبار القاضي عيَّاض**، اللجنة المشتركة لنشر التراث بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، (د.ط)، الرباط، 1978. (1–5)

286. * **نفح الطيب من غُصن الأندلس الرَّطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط.1، 1968، طبعة جديدة 1997، بيروت – لبنان. (1 – 8)

287. – مكي، الطاهر أحمد:

دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط.2، القاهرة، 1983.

288. – الملائكة، نازك:

قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط.7، بيروت، 1983.

289. – ابن مماتي، أسعد بن المهذب بن أبي مُلَيح: (ت 606هـ)

لطائف الذخيرة وطرائف الجزيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 2001.

290. – منصور، حمدي:

الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين، دار الجوهرة، ط.1، عمان – الأردن، 2003.

291. – ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: (ت 711هـ)

لسان العرب، دار إحياء التراث العربي،ط.3، بيروت – لبنان،(د.ت). (1–18)

292. – ابن منقذ، أسامة: (ت 584هـ)

البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد الحميد، مكتبة الحلبي، (د.ط)، القاهرة، 1960.

293. – الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري: (ت 518هـ)

مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار القلم، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

294. – ناجي، مجيد عبد الحميد:

الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، (د.ن)، ط.1، بيروت، 1984.

295. – نجا، أشرف محمود:

قصيدة المديح في الأندلس – قضاياها الموضُوعِيَّة والفنية، عصر الطوائف –، دار المعرفة الجامعية، ط.2، مصر، 1998.

296. – ناصف، مصطفى:

الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط.3، بيروت – لبنان، 1983.

297. – نافع، عبد الفتاح صالح:

* **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر، (د.ط)، عمان – الأردن، 1983.

298. – * **عضوية الموسيقا في النص الشعري**، مكتبة المنار، ط.1، الزرقاء ،1985.

299. – ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق: (ت 995هـ)

الفهرست، تحقيق: رضا تجدد، (د.ط)، طهران، 1971.

300. – نوفل، سيد:

شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، ط.2، القاهرة، 1978.

301. – نوفل، يوسف حسن:

* **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان**، دار الاتحاد العربي، ط.1، القاهرة، 1985.

302. * **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1995.

303. – النّوش، حسن أحمد:

التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، دار الجيل، ط.1، بيروت، 1992.

304. – النّويهي، محمد:

الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه –، الدار القومية، (د.ط)، القاهرة، 1966. (1 – 2)

305. – هدّارة، محمد مصطفى:

اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعرفة، ط.2، الإسكندرية، 1981.

306. – الهرّامة، عبد الحميد عبد الله:

القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، دار الكاتب، ط.2، طرابلس، 1999.

307. – هلال، محمد غنيمي:

النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، (د.ط)، بيروت – لبنان، 1973.

308. – هونكة، زيغريد:

شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة: فاروق بَيضون وكمال دِسُوقي، دار صادر ودار الآفاق الجديدة، ط.10، بيروت – لبنان، 2002.

309. – والي، فاضل فتحي محمد:
الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، دار الأندلس، ط.1، المملكة العربية السعودية، 1996.
310. بني ياسين، يوسف أحمد:
بلدان الأندلس في أعمال ياقوت الحموي الجغرافية، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط.1، العين – الإمارات العربية المتحدة، 2004.
311. – اليافعي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليمني المكي: (ت 768هـ)
مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت – لبنان، 1997. (1 – 4)
312. – أبو يحيى الشاذلي:
ابن شهيد الأندلسي حياته وشعره ونثره، (د.ن)، (د.ط)، تونس، (د.ت).
313. – يكن، زهْدِي:
المعتمد بن عباد وشعراء عصره، دار يَكَن، (د.ط)، بيروت، 1975.
314. – اليوسي، الحسن بن مسعود أبو علي نور الدين: (ت 1102هـ)
زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، ط.1، الدار البيضاء، 1981.

الدوريات

1. – أعراب الطرايسي أحمد:

الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، م.12، ع.1، 1981.

2. – بدر، أحمد:

المجتمع الأندلسي والمجتمع الإسباني في عصر ملوك الطوائف، مجلة دراسات تاريخية، ع.14، 1983.

3. – بدوي، عبده:

الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، م.15، ع.1، 1984.

4. – بكويث، جون:

أثر الفن الإسلامي في الفن الغربي الوسيط، مجلة الأبحاث، م.13، ع.1، 1960.

5. – التميمي، حسام:

* **جماليات المكان في شعر البحتري**، المؤتمر العام للغة العربية، الجامعة الإسلامية، م.4، ع.2، 2001.

6. * **الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م.13، ع.2، 1999.

7. جبور، جبرائيل:

المعتمد بن عباد الملك الشاعر، مجلة الأبحاث، م.16، ع.2، 1963.

8. خليل، إبراهيم محمود:

ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، م.33، ع.3، 2006.

9. – الرباعي، عبد القادر:

تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م.11، ع.2، 1984.

10. الزير، محمد بن حسن:

فكرة الحياة والموت في الشعر الأموي، مجلة كلية اللغة العربية، ع.13–14، 1403 – 1404هـ.

11. – سالم، السيد عبد العزيز

* **بعض المصطلحات للعمارة الأندلسية المغربية**، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، م.5، ع.1-2، 1957.

12. * **العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها**، مجلة عالم الفكر، م.8، ع.1، 1977.
13. * **قصور إشبيلية في العصر الإسلامي**، مجلة عالم الفكر، م.15، ع.3، 1984.
14. – السبيل، عبد العزيز:

قراءة في رثائية مالك بن الريب، مجلة عالم الفكر، م.27، ع.1، 1998.

15. – ابن سلامة، الربعي:

الشعر الأندلسي والتصدي للانهيار، مجلة الآداب، جامعة قسطنطينة، ع.2، 1995.

16. – شيخة، جمعة:

صدى سقوط غرناطة في الشعر الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، ع.7، 1992.

17. الطرابلسي، محمد الهادي:

في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، ع.32، 1991.

18. قاقيش، رندة:

الفن والعمارة الإسلامية، المجلة الثقافية، م.21، ع.8، 1990.

19. المنصوري، أحمد مقبل محمد:

اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، مجلة دراسات أندلسية، ع. 35، 2006.

الرسائل الجامعية

1. – أحمد، محمد شهاب:

الشعر السياسي في عصر ملوك الطوائف، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1988.

2. – الجيلالي، سلطاني:

اتجاهات الشعر في عصر المرابطين بالمغرب والأندلس، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 1987.

3. – الخليلي، مها روحي إبراهيم:

الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة: 635 – 897 هجرية"، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس – فلسطين، 2007.

4. – الربيعي، عبد الحسن طاهر محمد:

الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، العراق، 1998.

5. – الرجبي، عبد المنعم:

الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر – القاهرة، 1979.

6. – أبو ركب، سعاد عبد الله:

الرسائل الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك – الأردن، 2005.

7. – أبو زيد، شوقي أحمد:

المصادر التراثية في الشعر الفلسطيني، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمّان، 1994 – 1995.

8. – السعودي، نزار جبريل إبراهيم:

رثاء المرأة في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمّان، 2006.

9. – الصمادي، ساري علي محمود:

ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، 1990.

10. – عبد القادر، بسيم عبد العظيم:

الصورة الشعرية عند ابن خفاجة، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، مصر، 1991.

11. – عبد القادر، قَرّش:

الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهدي المرابطين والموحدين، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 1992–1993.

12. – العبد اللات، فاطمة مفلح مرشد:

شعر الرثاء في الأندلس في ظل بني الأحمر، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 2002.

13. – العسوفي، أكرم محمد:

البيوتات الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك – الأردن، 2005.

14. – العلي، فريال عبد الرحمن:

معالم الحضارة في الشعر الأندلسي عصر بني أمية، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمّان، 2003.

15. – عنقود، نوال عوض:

شعر السجن والأسر الأندلسي في عصر الطوائف، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 2001.

16. – قاسم، فدوى عبد الرحيم:

الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس – فلسطين، 2002.

17. – هني، عبد القادر:

اتجاهات الشعر الأندلسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 1984.

18. – وهدان، ثروت أحمد محمود:

وصف القصور في الشعر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس – فلسطين، 2003.

Hebron University

Faculty of Graduate Studies

Arabic Language Department

Palaces in the Andalusian Poetry
"The Era of the Tawa'if Kings"

Prepared by: Jumana "Mohamad AZmie" Zalloum

Supervised by: Dr. Hasan Flaifel

Associate Professor of Andalusian Literature

This thesis is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Arabic Language & literature, college of Graduate Studies & Academic Research, Hebron University.

1433.H. -2011 A.C.

Abstract

Palaces in the Andalusian Poetry
"The Era of the Tawa'if Kings"

This study deals with the phenomena of palaces in Andalusian poetry in the fifth century of Hijra.

The study deals with to what extent the Andalusian palaces were present in the purposes of Andalusian poetry, and to indicate their importance in recording some architectural historical literary, social and industrial information on that period of time. This is by means of analyzing poetical texts in which there were mentioned.

This study cousists of an introduction and a prelude, three chapters and a conclusion. In the introduction, the palaces of the kings of Tawa'if period were defined from the establishment of these palaces, development and prosperity.

In the first chapter, I dealt with the presence of the palaces in the Andalusian poetry. It was ordered as follows: description, praise, enlogy, yearning, complaint, petitioning, finding fault, wooing, and ascetiaism.

In the second chapter, I indicated the role of the poetry of the palaces in documentation. Inled light on the art of architecture and the lovely decoration, in addition to recording some poltical events which occurred in the palaces of the rulers.

In addition, I indicate the poetic litarary movement which these palaces witnessed and which concluded to increasing the poetic production of the poets of that age. In addition it introduced us to some social customs which prevailed among the ruling class.

It is also reflected the describing of building the palaces and what they contained including the crafts that prevailed in era of the kings of Tawa'if.

I discussed in the third chapter the artistic study of the poetry of the palaces including the built - up of the poem, the poetic image and the poetic music.

In the conclusion, I included the most important results which the study reached and I also mentioned some recommendations.